

# اقبال اور عصرِ حاضر کا خرابہ

شہیر حفی



اقبال اور عصرِ حاضر کا خرابہ

شمیم حنفی

اکادمیِ بانیہ پبلیکیشنز

پکی اشاعت  
پپر بک  
قیمت  
مئی ۲۰۱۰ء  
لیور پلس، فون 32751324  
۳۰۰ روپے

سند حقوق محفوظہ

*Iqbal Aur Asr-e-Hazir Ka Kharaba*  
(Criticism)  
by Shamim Hanfi



Kitab Market, Offices 17, Shop 1  
Urdu Bazar, Karachi, Pakistan  
Ph: (92-21) 32751178  
e-mail: a.hanfi@2@yahoo.com

مرحوم والدین کے نام

# فہرست

۰۹	پیش لفظ
۱۵	اقبال کو سمجھنے کے لیے
۲۰	اقبال کا حرف تمنا
۳۳	اقبال اور جدید غزل
۴۷	اقبال کے ملامت
۶۶	اقبال اور فکر جدید
۷۸	اقبال اور صنعتی تمدن
۹۴	اقبال کی غزل
۱۰۳	اقبال کے شعری تصورات
۱۱۶	اقبال کی شاعری (مشرقیات کے سیاق میں)
۱۳۴	اقبال: ایک نئی تعبیر کی ضرورت (مکالمہ مابین شرق و غرب)
۱۵۲	”جاوید نامہ“، اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ
۲۰۷	ذوق و شوق (راہ و مقام سے منزل مراد تک)



فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا  
حرفِ تمنا جے کہہ نہ سکیں روبرو

## پیش لفظ

اقبال پر میری کتاب ”اقبال کا حرف تمنا“ ۱۹۹۶ء کے اوائل میں انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کی تھی۔ اس کتاب میں چھوٹے بڑے کل آٹھ مضامین تھے اور ان میں سے پیش تر مضامین، بالعموم اقبال پر منعقد کیے جانے والے قومی اور بین الاقوامی مذاکروں کی دعوت پر لکھے گئے تھے۔ اقبال کے بارے میں سوچنے اور لکھنے کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا۔ اردو کی ادبی روایت میں اقبال کی حیثیت بہت منفرد ہے۔ کئی اعتبارات سے بے مثال بھی ہے۔ وہ اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں ہیں جن کے فکری مسائل کبھی ختم ہونے میں نہیں آتے اور ہماری اجتماعی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اسی لیے ہر نئی انسانی صورت حال میں اقبال کی نئی تعبیر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ ان کی نظم و نثر کے تجزیے اور تفہیم کی نئی سطحیں بھی دریافت کی جاتی رہی ہیں۔ اقبال کو سمجھنا، کئی معنوں میں خود اپنے آپ کو اور اپنے زمانے کو سمجھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔

ایک عجیب الوضع اور باہم متضاد تصورات کے شور شرابے میں گھری ہوئی صدی، جس میں میری زندگی کا بیش تر حصہ بسر ہوا، اس نے ہمیں ایک ساتھ دو خرابوں کے احساس سے دو چار کیا ہے۔ پہلا خرابہ تو آپ اپنے وجود کا جو اپنے آپ سے پشیمان،



براساں اور دل گرفتہ ہے، اور کسی قدر مضحک بھی ہے — دوسرا خرابہ اس وجود کا احاطہ کرنے والے اضطراب آسا زمانے کا، جو پچھلی تمام صدیوں سے زیادہ بے لگام، بے مقصد اور بے سمت ہے۔ بیسویں صدی تاریخ کی سب سے زیادہ پر تشدد ہے اور ذراؤنی صدی ثابت ہوئی۔ اس صدی کے دوران کتنے اعتبار نونے اور انسان کو اپنے آپ پر بے اعتمادی کے کیسے کیسے مرحلوں سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ تفصیل بہت اندوہ ناک ہے۔ بیسویں صدی کے ادب اور آرٹ میں انسان کے وجود کی ریزہ کاری، انسان کی بستی میں بشریت کے عنصر کی مسلسل تخفیف، انسان کی اخلاقی معذوری یا اس کے فکری اور جذباتی تشدد، اس کے احساس تنہائی اور بے ظاہر اس کی غیر معمولی مادی کامرانیوں اور قوت تسخیر اور مبہم پسندی (اور مسخرے پن) کے باوجود اس کی اپنی بے بسی، خالی پن اور معاشرتی زوال کا تجربہ، ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس صدی کی حقیقی ترجمانی کا حق کافی، پروست اور بورخیس جیسے لکھنے والوں نے ادا کیا ہے۔ بے وقوفوں کی وہ جنت جو نئے انسان نے اپنے چاروں طرف تعمیر کر رکھی ہے، اس کی بنیادیں بہت کم زور اور ناقص ہیں۔ ہر تماشا صرف خواب تماشا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو بیسویں صدی کا عام انسان شعور، آسودگی اور طمانیت اور امید پروری کے ادراک سے شاید اس حد تک محروم نہ ہوتا۔ اقبال کے عہد کا ادب، جس کی نشوونما ایک عالمی جنگ کے سائے میں ہوئی تھی، انسانی بستی اور معاشرے کو درپیش ایسے ہی مشکل اور بے جواب سوالوں سے گھرا ہوا ہے۔ یہ سوال اقبال کے نظام افکار کی تشکیل میں بہت مرگرم اور توجہ طلب رہے ہیں۔

لیکن، اس سلسلے میں سب سے زیادہ قابل غور واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے بیسویں صدی کے فکری تشخص کا ذریعہ بننے والے دو سب سے اہم فکری میلانات — وجودیت اور اشتراکیت کو، ان میلانات کے مؤیدین اور معماروں کی بہ نسبت، ایک الگ سطح پر سمجھنے کی کوشش کی۔ شاید اسی لیے نئے لکھنے والوں کے ایک بہت بڑے حلقے میں، اور اسی کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کے بیش تر علم برداروں میں، بہت دنوں تک اقبال خاصے نامقبول رہے۔ نہایت کم زور اور معمولی فکری اساس رکھنے والوں نے بھی اقبال کو اپنا نشانہ بنایا۔



شاید اسی لیے جتنی مضحکہ خیز تنقیدیں اقبال پر لکھی گئیں وہ اقبال سے نہایت کم تر مرتبہ رکھنے والے کسی شاعر اور دانش ور کے حصے میں بھی نہیں آئیں۔ اقبال کے نکتہ چینیوں نے اس حقیقت کو بھی نظر انداز کر دیا کہ وہ ایک عبقری شخصیت کے مالک تھے، ہماری فکری روایت کے سب سے بڑے مفسر تھے اور ہماری ادبی تاریخ کا سب سے بڑا لیجنڈ۔ اپنی آگہی اور وسعت فکر کے لحاظ سے اقبال کا کوئی پیش رو اور کوئی ہم عصر ان کے رتبے کو نہیں پہنچتا۔ اردو کی فلسفیانہ روایت اور اجتماعی فکر کا نقطہ عروج ہمیں اقبال کی شاعری اور نثر میں نظر آتا ہے۔

اردو میں دانش وری کا جو ماحول سرسید، علی گڑھ تحریک، انیسویں صدی کی تہذیبی بیداری اور نظم جدید کے منشور پر عمل آوری کے ساتھ مرتب ہوا تھا، اس میں خلوص اور دردمندی کے باوجود، باطنی آشوب کے اس اوراک کی کمی کھنکتی ہے جس سے اقبال کا فکری سرمایہ بھرا پڑا ہے۔ نذیر احمد، حالی، آزاد، شبلی، اکبر اور ابوالکلام آزاد کے معاشرتی تصورات اور اجتماعی زندگی اور تاریخ کی طرف ان کے رویے، کچھ دھندلی اور گریز پا پر چھائیوں کی طرح ہمارے عہد کی بصیرت کو متوجہ تو کرتے ہیں، لیکن اس عہد کے متنازعہ انسان اور اس عہد کی آپ اپنے سے الجھتی ہوئی فکر کے ساتھ ان کی ہم سفری جس تھوڑی دیر کی ہے۔ اس لحاظ سے، اور جدید دور کے فکری سیاق میں، اقبال کے ساتھ صرف ایک نام لیا جاسکتا ہے، غالب کا لیکن غالب کی انسان دوستی اور ان کے احساسات کی ہمہ گیری اور وسعت کے باوجود شاید ان کے تجربے اور اظہار کا وسیلہ بننے والی شعری جہتوں کے جبر کی وجہ سے، ان کی مجموعی فکر ایک منظم اکائی نہ بن سکی۔ غالب کی اردو شاعری کے مقابلے میں ان کا فارسی کلام (خاص کر ان کی مثنویوں کے باعث) افکار اور تصورات کی سطح پر زیادہ منظم، مربوط اور کشادہ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، اس واقعے کو ذہن میں رکھنا بھی ضروری ہے کہ غالب کی صدی اپنے تمام ہنگاموں اور تصادمات کے باوجود، بہر حال بیسویں صدی کی جیسی پریشان فکر، پرچہ اور پر تشدد نہیں تھی۔ بیسویں صدی نے انسانی معاشرت، تہذیب، نظام اقدار اور اخلاق و آداب اور بصیرت کے معیار کو جتنا بے توقیر کیا ہے، اس کی کوئی مثال گزرے ہوئے زمانوں کی جھولی میں نہیں ملتی۔ بے شک، یورپی

ثقافت کا یہ، صنعتی انقلاب اور فرانس اور روس کی زندگی میں برپا ہونے والے تاریخی واقعات ہیں۔ یہ صدی ایک مثنوی پر وہ مہیا کرتے ہیں اور انیسویں صدی کو نشان زد کرنے والے بہت سے سوالات انیسویں صدی کے معاشرتی اور فکری تغیرات کی سطح پر ہمارے عہد کی فکر سے ایک رشتہ قائم کرتے ہیں۔ لیکن اقبال کی دنیا، ان کے تمام پیش روؤں کی دنیا سے زیادہ انجمنی ہوئی اور بڑی ہے۔ اقبال ہماری انہی روایت کے سب سے زیادہ پُر اعتماد اور بانجبر شاعر ہیں۔ ان کی معرفت، مشرق اور مغرب، دونوں پر تھی۔ ان کے فکری حوالے اور مآخذ، اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ متنوع اور کثیر تھے۔ اپنی دنیا کے تجربوں میں اقبال برابر کے شریک تھے۔ جدید سائنس اور نیکنالوجی اور قومی و بین الاقوامی سیاست کے وہ صرف تماشائی نہیں تھے۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا اور مشرق و مغرب دونوں کی روایات کے تجزیے، تفہیم اور تجربے پر مبنی۔ ہسیرت کی جس گہرائی اور فکری استحکام کے ساتھ، اقبال نے بیسویں صدی کی زندگی اور انسان کے ارتقا اور سر بلندی اور پسپائی اور زوال کا احاطہ کیا ہے، اور جدید و قدیم علوم سے ماخوذ اصطلاحوں میں جس طرح انہوں نے اپنے کرد و پیش کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ انہیں مغرب و مشرق کی آویزش اور اپنے گم شدہ تصورات کے تشخیص اور بازیافت کا سب سے محکم وکیل اور مفسر بناتی ہے۔ اقبال ہماری روایت کے سب سے بڑی سماجی مبصر بھی ہیں۔

”اقبال کا حرف تمنا“ ان کی جذباتی ترجیحات اور کہیں کہیں ان کی نظریاتی سخت گیری کے باوجود، میرے لیے ہمیشہ سے اپنے مذاق شعر اور ذہنی تقاضوں کی آسودگی کا ایک مؤثر ذریعہ رہا ہے۔ یہ شاعری جادو بیانی اور فکری صلابت کا ایک انوکھا مرکب ہے، اور اس لحاظ سے ہمارے ثقافتی ورثے کا بہت قیمتی حصہ۔ پچھلی کتاب کے تعارف میں میرا یہ اعتراف بھی شامل تھا کہ اقبال کے بارے میں ہمیشہ ایک ہی سطح پر، ایک ہی طریقے سے اور ایک جیسے رد عمل کے ساتھ سوچنا میرے لیے کبھی ممکن نہیں رہا۔ ان سے میرا رشتہ اور رابطہ پسندیدگی کے ساتھ ساتھ، کبھی کبھی ایک طرح کی بے اطمینانی کا بھی رہا ہے۔ تاہم، اقبال کی شاعری میں پڑھنے والے کے احساسات کو بہالے جانے کی جیسی طاقت ملتی ہے،

اسے دنیا کی سب سے بڑی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ قبال کا نام اقبال کا بنیادی تصور، اقبال کی عنایت، قبال کا نام اور اب، اقبال کی شاعری۔ یہ سب غیر معمولی باتیں ہیں۔ اقبال سے بچے میں جیسا کہ ان کا شعور و رجحان ہوتا ہے۔ ان سے یہاں یہ خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اس کی کوئی مثال نہیں اردو کی شاعری روایت میں، کوئی نہیں دیتی۔ اپنے ارد گردیہ کاموں میں یہ شاعری، ہمیں نہیں، آگاہی سے غافل کی طرح شاعری سے اپنے فلسفہ آہستہ، اپنی رفعت و مہر بعد انصاف پائی باتوں سے ہمیشہ۔

لیکن، اقبال کو اپنی تاریخ، اپنے فلسفہ، اپنی باتوں میں اپنے قومی یاقی میں ہر دیکھا جائے تو ہمیں نہیں، یہ پریشان کرنے والا تھا جیسا کہ ان کے قبال سے تصور ہے اور ان سے زمانہ وہاں "وہاں یاقی کے لیے" سے ہیں جیسے یہ ہے۔ وقت، مقام کا ایک تسلسلہ ہے، ایک تنظیم اثرات تخلیقی ہے۔ اس سے پام کی رنجش بنی ہے۔ اقبال کا ذہن اپنے ماحول کی عام نرم زوریوں سے آزاد نہیں ہے اور اپنی قوم کی تربت کی فکری محرمیت کی تلاقی کا سامان وہ جذبات کی دنیا میں ڈھونڈ رہے ہیں۔ یہ شاعری، ہمیں نہیں، اپنے قاری، گم راہ کرتے، منسل تسلیاں، اپنے گمراہی میں بھی پا جاتی ہے۔ اس میں، یہ شاعری اپنے قاری کا امتحان بھی لیتی ہے۔ اقبال کا ہمیشہ حقیقت سے ساتھ پہنچنے کی ضرورت ہے۔

شمالی ہندوستان کے عام اردو خواں گھرانوں میں، اقبال کا نام اور نام و صورت، طبقے کے پیش تر افراد کے ساتھ کا ایک حصہ رہا ہے۔ ہمیں یہ باتوں سے شعور کی تہذیبیں "سچے کی جان، وہاں کا خواب" سے ساتھ چلی ہیں۔ اب سے کوئی سو برس پہلے تک، چھوٹی بڑی ہر ثقافتی اور مذہبی تہذیب میں اقبال سے نام اور نام کی دنیا سنائی آتی تھی۔ ان کے اپنے حیرتوں سے اپنے نام شعور یا نام سے، ان میں اقبال کی دنیا میں بھی شامل تھیں اور ان کی سے قبال سے نام و صورت کی، تعلیمی نام و وقت سے ساتھ "ذہنیت بھی بدلتی ہیں" سب صورت حال یہ ہے۔ اقبال کی نام کی سیاحتی و رفتاری و نام و صورت کے قومی و مذہبی اور مذہبی میں شامل ہونے پر ہے ہیں۔ یہ ایک فلسفہ نام و صورت حال ہے، اقبال سے جیسے مرتبہ کی نام و صورت

سے ساتھ یہ ساریا زبانی اور ناصحانی سبہ قبال کی ہست ہا سب سے معنی خیز، پُرسش اور انہر پہنویہ سے کہ ان کا ذہن ارتقا سے کی مرتے میں خاموش اور بے حرکت نہ ہوا۔ وہ اپنی دنیا سے ساتھ ساتھ اپنی فکر کا بھی منہ بہ من سے رنے اور اپنے سہار اور افکار پر نظر ثانی کا سلسلہ جاری رکھا۔ ان کے لیے سب سے بڑی وحدت انسانی وحدت تھی۔

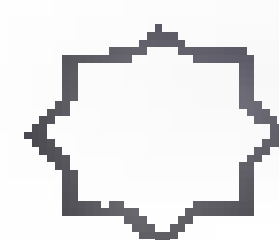
”اقبال کا حرف تمنا“ کی شامت ۱۹۹۶ء سے بعد سے رکتی تک میں نے جو مضامین لکھے، اب ان سب کا بھی اس کتاب میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ مبین مرزا صاحب نے اپنی اگامی دریافت کی طرف سے اس کی شامت کا بار اٹھایا ہے۔ ان کا بہت سہرا ہوں۔

اس کتاب کا آخری مضمون اقبال کی ”ذوق و شوق“ کا تجزیہ ہے۔ اپنے مزین دوست، پروفیسر قاضی افصاں حسین کی دعوت پر، اس کتاب کے لیے یہ تجزیہ لکھا گیا، اس میں ”ذوق و شوق“ کے عمل متکون ذوق و کاپی بھی شامل ہے جو اقبال کی اپنی تحریر میں اقبال کی زندگی، شعری وحدت ہے۔ اسے ایٹھ سے اندر زوہ دیتا ہے کہ، قبال سے یہاں خود اپنے شعر و تنقیدی فکر سے ایٹھ کی بھی غیہ معمولی سادہیت موجود تھی۔ انہوں نے اس نظم کا بہت سادہ حذف کر دیا ہے اور چوتھ سے اور بند بار بار تبدیل کیے ہیں۔ اس پر سے عمل سے نررتے سے بعد یہ نظم جس شکل میں سامنے آئی ہے اسے تنقیدی ہست اور تخلیقی شعور کا غیہ معمولی کارنامہ سمجھنا چاہیے۔ قبال کی متعدد نظمیں (اور غزلیں) تخیلی معنوں میں اسی سطح پر ملنے کا موضوع بن سکتی ہیں۔ اپنے قاری سے شاعر قبال کا مطالبہ بھی شاید یہی ہے۔

شمیم حنفی

جدو، معاونی مرب

۳۰ اپریل ۲۰۱۰ء



## اقبال کو سمجھنے کے لیے

اقبال کو سمجھنے کے لیے تنقید، تحقیق اور تشریح کے نام پر جو تقریریں سامنے آتی ہیں، ان میں معقولیت کا تناسب افسوس ناک حد تک کم ہے۔ تعبیر کی شرافت سے اس حقیقت کو پس پشت ڈال دیتے۔ پیش تر تقریریں میں اقبال مرزئی، صنوع کے ریاء، مٹنے والے کے ذہنی اور جذباتی آسیب یا اس کی معذوریوں کے انبار کا جس ایک بہانہ بن رہے ہیں۔ اقبال پر تنقید میں محسوسیت کا، تحقیق میں بد مذاقی کا، و تشریح میں سبکی کا جیسے سب تشاغلبار ہوا ہے، اس سے پیش نظر اقبال خاصے مکتوبہ، صافی دیتے ہیں۔ اس صورت اقبال کی شاعری، سادہ و ن قارئین کو جذبے و اور اک کی سطح پر خراب کرنے کی خاصی نچوڑی رہتی ہے، ان طرز اقبالیات سے بہت سے ماہرین میں بھی اقبال کی تنقید، تنحیث و شاعری کو مستحق کرنے کی سلاطیت خاصی نمایاں رہی ہے۔ اقبال پر تنقید میں اس چسپ کتاب 'اقبال ایک شاعر' سے پیش نظر میں پروفیسر مرزا حسین نے کہا ہے کہ "ایک برا آدمی اپنے معاشرے سے یہ ایک پیش کی حیثیت رکھتا ہے، خواہ فراموشی سے کتنی سے کئی جہت سے بہت سے ایسے قرائن ملتی ہیں۔ ایک حیلہ تو یہی ہے کہ اسے خاتمہ انصاریں برادان برائے دی رحمت سے پرہیز کر دیا جائے اور اس کے فکری تجربے، ماحول



کی صورت میں وہاں یہاں سے رہائش پذیر اقبال بھی اس میں شامل ہو کر زیادہ ہیں اور ان کی شاعری ایک توانا تخلیقی اثر ہے، یہ وہ میر کی، غنائی واردات کی وہاں سے صرف تعداد کی ایک ہی مثال ہے۔

بہ سبب، اقبال ایک معینہ فکری انسان سے شاعر ہیں اور اس سبب سے ان کا وجود ہمارے ساتھ ہو نہیں سکتا اور غالب کا سبب، عام تخلیقی رویہ کے اقبال سے مختلف ہے۔ ان کی فکری ساری اور ان سے تھرمن مودی کی مرئیت سے باہر ہے، اقبال سے زیادہ اپنی ہی جگہ کے حیلے تراش رہے ہیں۔ یہ مطالعہ و اماندگی شوق کی بنا پر بنا ہوا ہے انہیں سے عاقبت و شوق کا ایک مبتذل اور مصنوعی تاثر قائم کرنے والے ہیں اور تاہم اپنے انکسار یا اپنی تربیت سے مطابق، اقبال اتنی مشق بناتے رہتے ہیں۔ اس زور آزمائی میں اقبال کی شاعری تو کہیں روپوش ہو جاتی ہے۔ سامنے جو کچھ آتا ہے اسے فلسفے، خالقیت، علوم کے مختلف شعبوں سے ماخوذ کوئی عنوان دے دیا جاتا ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال نے بھی اپنے پیچھے کی قبیحہ چھوڑ دی ہے۔ ان میں مذہبی، غیر مذہبی، اشتراکی، غیر اشتراکی، تخلیقی، غیر تخلیقی، شاعرانہ، غیر شاعرانہ، غرض کہ ہر طرح کے ذہن کی سہائی ہو سکتی ہے۔

صورت حال کی روشنی میں کہ اقبال شاعر تھے مگر اپنی شاعری کو محض شاعری نہیں سمجھتے تھے، فلسفیانہ ذہن رکھنے کے باوجود فلسفہ طرازی کے خلاف تھے، عام تھے مگر علم کی طاقت سے زیادہ اس کی لم زوریوں کا احساس رکھتے تھے، اقبال کی شاعری کو ایک جید و بڑے پچھتاتی عنصر اور انتہائی قیمتی انسانی عنصر سے ماہر مال ایک وحدت کے طور پر دیکھا جانا چاہیے تھا۔ اقبال کا تخلیقی اختراع اب اپنے تجربے میں کسی طرح کی ذہنی رتن آسانی کا احساس نہیں ملتا، مگر وہ جو سپاٹ اور ایک رستے ذہن کی ایک پہچان بتاتی ہے سب سے بڑے سے بڑے مہیہ مسکے ہوئے ہیں یہاں ایک طرح کی بازاری شکل دیتے ہوئے بھی نہیں پہچانتا، تو اقبال سے سب سے بڑے میں یہ بازاری پتہ بہت عام ہے۔ وہ شاعری جو انسانی تجربے کی نہایت تابناک مثال تھی، اسے صرف خیال کی شاعری سمجھ لینا بہت بڑی بدقولیتی ہے۔ مانا کہ یہ خیال کا نمبر کسی نے کسی تجربے کی طرف سے ہوتا ہے، لیکن اس



تجربے سے آگاہ ہیں۔ یہی دانش خیاں سے زور آزمائی کا یہ ہر جو لازم ہے کہ ادب کی تفہیم و تعبیر سے نہیں نکلتا۔ یہی بھی بڑے انسانی تجربے کی من گھڑی و من گھڑی سے بڑے تلف تلسائی کا وسیلہ علوم سے حاصل کیے ہوئے تعلیمات میں بڑے انسانی سرگرمیوں سے مالا مال اجتماعی اور شخصی واردات اس فعل کا بیانیہ حوالہ دیتی ہے۔ یہی واردات دراصل، یہی جتنی سے جذبے احساس اور خیالی زندگی میں ایک ماحول اپنے ہر کام اپنی نوعیت سے اعتبار سے یہ فعل میکانیکی نہیں بلکہ معنوی ہوتا ہے۔ ہر انسان کے انداز میں اسے سمجھنا سمجھنا جتنی ممکن نہیں کہ معاشرتی حقیقتیں منہ سے دیکھ کر سامنے جانے کے بعد، عام منطق سے ماورا بھی ہو جاتی ہیں، قیاس و فہم کی روش سے۔

اقبال کی شاعری کا دائرہ نفس اپنے تاریخی، تمدنی، معاشرتی ماحول کی مدد سے سمجھنا جاسکتا ہے، نہ کہ اپنے تخلیقی، جذباتی، مزنی بنائے۔ اور یہ سمجھنا بھی اس ایک حد تک ممکن ہے۔ اقبال کی شاعری سے ہر مضمون اور بعض اوقات تو متن، مصاحف کے شعر گائے جاسکتے ہیں، مگر اس طرح سے اس ایک ماحول پر آتا ہے، یہی گائی نہیں۔

اقبال کی شاعری سے، اس کی فکری ماحول کی طرف سے شاعری کی بیرونی اور داخلی ہیئت سے عام منہ سے بھی، ہر سے یہ بظاہر انجمن نہیں ہیں۔ ماحول تمدنی، ماحول استعارے اور علامتیں، ماحول اضطرابات، ماحول تاریخی، تمدنی، ماحول ماحول پس منظر کی وجہ سے اقبال کا مطالعے میں یہ تمام چیزیں سمجھنے سے کام لے کر یہ ان کی شاعری بہت پیچیدہ نہیں ٹھہرتی، اور مثال کے طور پر، غالب کی بھی آسانی کی گنجائش نہیں رہتی۔ لیکن اقبال کی اپنی شاعری اور ان کی شاعری میں شعر اور فکر کی باہمی آویزش بھی ایک نازک پہچانی ہے۔ اسی طرح اقبال کا رنگ سخن اردو کی عام روایت سے الگ، اختلاف کی چھ فکری، اسانی، فنی جہتوں سے باہر ہے۔ یہ ریاضیوں کی جہتوں ہماری اجتماعی یادداشت اور سائنس سے بہت دور ہے۔ اور اب وقت کے ماحول کی شعری روایت کے واسطے سے نہ ہی، اردو کے معاشرتی ماحول کے واسطے سے یہ ہے

علیم احمد نے آج جانتا ہے کہ ان کی شاعری اردو کے شعری ماحول سے الگ ہے



2 ایسی تحریریں جو اقبال کے تجزیوں سے مرئیوں سے دلی منہ جوت نہیں  
رہتیں اور ہم دہائی سے اس غنہ سے بیسہ نہی ہیں، ان سے دست بردار  
کسی لکھنے والے سے اختلاف کا اور بے تعلقی کا حساب تو چکایا جاسکتا ہے،  
سے ہم ادب کی تنہیم و تعبیر ممکن نہیں ہے۔

3 ایسی تحریریں جو ادب اور غیر ادب کے فرق و امتیاز، خیال میں نہیں آتیں اور  
اقبال کو حیلہ یا حوالہ بنا کر ایک قسے پتینہ، جتنی ہیں زمین سے لے کر ہر  
چندال ضروری نہیں رہ جاتا۔ ان کے مختلف حلقوں کی یہ قہر کی ہوتی ہے۔  
البتہ ان میں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھنے کی کوئی تہمت نہیں ہوتی۔

نئی دانش وری پہلے سے ہے کہ ہونے لگیوں کی پابند نہیں ہوتی اور اقبال چونکہ  
دانش ور شعر ہیں جنہیں صرف فنی یا سانی پیمانوں پر پرکھنا بھی نا کافی ہوگا اس لیے ان کا  
مطالعہ بھی لکھنے والے سے ایک دانش ورانہ رویے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس مطالعے کی اولین  
شرط ادبی اظہار کے طور طریقے اور ترکیب سے واقفیت ہے، نثر ای کے ساتھ ساتھ یہ بھی  
ضروری ہے کہ لکھنے والا اقبال سے اپنے فکری فریم ورک سے الگ ہو کر بھی سوچنے کی مسدیت  
رکھت ہو۔ خیال کی آزادی سے خوف سے اس کا ذہن پھسل نہ ہو، اقبال کی فکر پر ہر ایہ نشان  
قلم کرنے میں اتے بھل نہ ہو۔ اتے جوابوں کی تلاش سے علاوہ چھ ایسے سوالوں سے جتنی  
دل چسپی ہو جن کا دائرہ اقبال کی فکر کے دائرے سے الگ بنتا ہے۔ یہ سمجھ لینا کہ اقبال کی فکر  
ہمارے شخصی یا اجتماعی وجود کی پوری کلیت کا احاطہ کرتی ہے، اپنے ساتھ بھی زیادتی سے اور  
اقبال کے ساتھ ہی۔ شعر سے لے کر ایسا دلی دستور حیات دنیا کی رپان میں شاید  
ہی نہیں کیا جو انسان و اپنی ذاتی کے تمام سوالوں سے نہایت دور ہے اور جسے یہ کہنے سے بعد  
اُس میں کسی اور سطح پر سوچنے کی ضرورت کا احساس ہوتی ہی نہ رہتا ہے۔

س سلسلے میں ایک یہ تشناہ زیب و غریب سامنے آتا ہے کہ ایک طرف تو اقبال  
کے اثرات میں آفاقیت سے چلو پر زور دیا جاتا ہے، دوسری طرف یہی آفاقی شخصیت ایک  
محدود اور متعین علاقے کے سیاہی، تہذیبی، فکری متحد اور منہ دہشت کی تعبیر کا وسیلہ بنی ہوئی ہے۔

نی جاتی ہے۔ یہاں ہمارے لیے اور سیاسی ذہن رشتے والے افراد جب بھی شاعر کے نام پر کلام کا مفہم پرستے لکھیں تو ہمیں اس کے شہ سے رہنا چاہیے۔ اس اقبال نے اقبال کی شاعرانہ حیثیت کو بہت رسوا اور ان کی فکر و بہت مٹا دیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی نے اقبال کے بعد جس قدر ہر پہلو میں مزاحمتیں لگائی ہیں۔ ان نئی منزلوں اور نئے مسائل سے سبق میں اقبال کی فکر کے مفہم یا اس کی معنویت کا تعین اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ اقبال کو کھینچنے کی کوشش میں مصروف تمام ادیب صرف ایک ملحقہ سے بہت نہیں رکھتے، نہ ان کا معاشرتی پس منظر ایک ہے۔ ایسی صورت میں اقبال کو ایک قوم کے تمام ذہنی اور جذباتی معاملات کے تشخص اور تفہیم کا وسیلہ بنالینے کا کیا جواز ہے؟ اقبال کی وسعت خیال کا اعتراف برحق، فکر ہستی کے اسرار کا سلسلہ شعور سے آگے بھی جاتا ہے۔ اس قسم کی تنقیدیں پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ ہم نے اقبال کی فکر کے بنیادی محور کے اپنے جذباتی تعلق کی بنیاد پر، انہیں افکار اور اظہار کی تمام ذمہ داریوں سے آزاد سمجھ لیا ہے۔ اردو میں اس طرح کی جذباتی منطق کے قہر کا دوسرا شکار انیس کی شاعری ہے کہ ان سے بہت سے مداح بھی ان کی وسعتوں کا احساس تو رکھتے ہیں، حدود کا نہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اقبال کو معاشرانہ اور معاشرتی مضامین نے اتنا نقصان نہیں پہنچایا جتنا کہ خالی خوشی و مہمندی مندانہ قسم کی تحریروں نے۔ اقبال اردو کے سب سے بڑے شاعر، یہ کم سے کم اردو کے بلند ترین شاعروں میں سے ایک کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں ان کا نام آکر یا جاسکتا ہے تو صرف میر اور غالب کے ساتھ۔ ان کی شاعری اپنا سب سے بڑا دفاع خود ہے کہ ایک منظم اور بڑے شاعر کی حیثیت سے اقبال نے اپنے دفاع کے لیے بھی منظم اور اعلیٰ امتیازات قائم کیے ہیں۔ ایسی صورت میں، اقبال کے شاعرانہ حیثیت، جن میں یا تو ایسے ادیب ہیں جو شاعری کو ایک شاعری کے پیمانے کے ساتھ دیکھتے ہیں یا پھر ایسے ادیب ہیں جن کا ذہن عامیانہ اور پرواز مند ہے یا اقبال کے شعور اور وسیع قوس کی رائے کا ساتھ دینے کی صلاحیت سے محروم۔

یہاں ایک اور سوال میرے ذہن میں رہا تھا کہ یہ ہے۔ اقبال اپنے بعد کے شاعروں میں ایک تخلیقی حوالے کی حیثیت میں نہیں شامل ہے، اقبال کے رشتے ہوئے راستے پر چلنے والوں میں، ہم معروف ناموں میں سے ایک اشیاء نام کے ہیں۔ یہ پھر اس لحاظ سے کہ تخلیقی ماحول کی تبدیلی سے بہبود اقبال کی معنویت و تہذیب سے ایک تخلیقی زاویہ سے دیکھا جاتا ہے، ہم اس کو بہبود میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ فیض اور سرور، معنوی۔ مگر راشد، فیض اور سرور، انہی کے یہاں بھی اقبال کی شاعری کو بس زیادہ سے زیادہ ایک یا یہ ہونے والے تخلیقی واسطے کا نام دیا جاتا ہے۔ اس تخلیقی حوالے کو نہ تو پھر سے پانے کی کوئی مستقل روشنی ملتی ہے نہ یہ حوالہ بعد کی شعری روایت پر کوئی پائدار نقش ثبت کرتا ہے۔ ہمارے مہد کے مسائل سے پیدا ہونے والی افسردگی کے ماحول اور سیاسی، معاشی اور تہذیبی سیاق میں میر اور غالب کا ذکر بار بار آتا ہے، نئی بصیرتوں اور معنویت کے نئے منطقوں کے ساتھ۔ اور یہاں سے نہ بدست ہونے تناظر کے ساتھ نئے معانی کی تلاش سے امکانات ابھی ان دونوں سے یہاں موجود ہیں، مگر اقبال کی دنیا میں سے مقرر کی گئی یہ اب پوری طرح روشن اور واضح معانی، یقیناً ہے۔ اس دنیا میں ہم بھاگتے ہوئے سایوں کا تعاقب نہیں کرتے۔ اپنے سب مشاغل تخلیقی جذب، فکری انہماک اور تخیل کی بدست سے بدبود اس شاعری سے اہل انہماکوں، محققین، سب کے پوری طرح عیاں ہو چکے ہیں۔ شعری تجربہ کی دھوپ پھولوں سے مٹی میں جو ایک منحرک اور سیال کیفیت درآتی ہے، اس کیفیت سے رسانی سے زیادہ قدر، ہمیں اقبال کا چہرہ ملے شدہ مقاصد و مقصدین ہمارے مطابق بننے کی ہوتی ہے۔ ہمارے اقبال کے ہمارے شارحین یا تو تخلیقی زندگی کے مضمرات سے دل چسپی نہیں رکھتے یا پھر یہ کہ یہاں ہمارے ہنگاموں کے طور پر ان میں انہیں شاعر اقبال کی ہر نئی، پیچیدہ، مٹی کی زبانیں نہیں دیتیں۔ فوری مقاصد کے پھیر میں اقبال کی شاعری سے متعلق مقاصد ہوتے ہیں، معانی دیتے ہیں۔ خود اقبال کو بھی اپنے عہد سے ان آداب اور اس عہد میں تخلیقیت کے زوال سے پیدا ہونے والی سیاہ اور بے روح نشیبت کا پتہ اندازہ نہ ہوتا تھا۔ ورنہ وہ اتنی کامیاب

ورقہ اترے ساتھ وجدان کی سرسری و باقی رہنے اور یہاں اور اس نتائج پر توجہ قائم رہنے کا مشورہ دیتے۔ اقبال کی بصیرت ایک ہمہ گیر انسانی انقلاب کی طالب تھی۔

ثبات پسندی سے، باوجود ہمارے عہد کی اجتماعی زندگی میں جو ستہ پن پیدا ہوا ہے، اس عہد کے تمام شاعروں میں اقبال اس لیے سب سے زیادہ سمجھتے تھے۔ اقبال کی شاعری اس عہد کی روح کے زوال کا سب سے زیادہ بسیط منظر نامہ ہے۔ محض مادی متاع و انسانی ہستی کے توازن اور تناسب کو کس طرح برباد کرتے ہیں، اقبال کی شاعری بار بار اس نکتے کی طرف اپنے پڑھنے والوں کو متوجہ کرتی ہے۔ مگر اقبال کا عہد اپنے سیاسی اور سماجی قضیوں میں اس بڑی طرح الجھا ہوا تھا کہ اقبال کی شاعری کو ان معاملات سے ہم آہنگ کرنے کے پھیر میں اقبال کے اثر ناقدین ان کے افکار کی اکہری تعبیروں میں الجھ گئے۔ اور، دہشت اور جلال کی جو تغیر آمیز فضا اس شاعری کے واسطے سے ترتیب پاتی ہے، اور اقبال اس کی ترجمانی کے لیے جو ایک نیا تخلیقی محاورہ وضع کرتے ہیں، اقبال سے متعلق تحریروں میں اس کا سراغ کم کم ہی ملتا ہے۔ ورق پر ورق اٹھتے جائے، دور دور تک یہ گمان نہیں گزرتا کہ آپ ایک منفرد اور مفکرانہ ذہن رکھنے والے عظیم المرتبت ”شاعر“ کے مطالعے سے گزر رہے ہیں۔ شاعر تو کہیں کھو جاتا ہے اور مفکر کو ہم عام قسم کے قوی اور سماجی قائدین کی صف میں ڈال دیتے ہیں۔ سروکاروں (concerns) کی سطحیت اور روزمرہ معاملات میں کلام اقبال سے رہنمائی کی طلب ہمیں اقبال کے آہنگ کی مفکرانہ گونج کا احساس نہیں دلا پاتی۔ اقبال کی خود کلامی کو ہم خطابت سمجھ بیٹھتے ہیں اور ان کی بصیرت کے بلند ترین منطقوں کی طرف سے غافل ہو جاتے ہیں۔

بے شک، ہر شاعری کی طرح اقبال کی شاعری کو پرکھنے کے معیار بھی ان کی شاعری ہی سے برآمد کیے جانے چاہئیں۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود کہ اقبال کی شاعری مسلمانوں کے عام اجتماعی مسئلوں کا احاطہ بھی کرتی ہے اور خاص طور سے ہندی مسلمانوں کو درپیش بعض سوالات بھی اس کے دائرے میں آ جاتے ہیں، صرف ہندوستان اور پاکستان کے حوالے سے اقبال کا مفہوم اور مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کا انجام ظاہر ہے۔ اقبال کو





## اقبال کا حرفِ تمنا

معاشرتی زندگی کی عام بلکہ عامیانہ سطح سے تعلق نے اردو شاعری کو جہاں ہزار فائدے پہنچائے، وہیں اس تعلق کے ہاتھوں اردو شاعری نے ایک خسارہ بھی اٹھایا۔ فلسفیانہ شاعری کی روایت اردو میں خاصی کم زور رہی ہے۔ ہم اردو سے اپنی محبت کی بنا پر جو بھی سمجھتے ہوں، مگر فارسی کا حال اس معاملے میں اردو شاعری کی عام روایت سے بدرجہا بہتر ہے۔ خاص طور پر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو میں پھپھنے والی آدھی سے زیادہ کتابیں شاعری کی ہوتی ہیں، تو یہ کم زوری اور زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ ویسے فکر کے عنصر سے کوئی بھی شاعری خالی نہیں ہوتی۔ حتیٰ کہ سیدھے سادے جذبات کی شاعری میں بھی یہ عنصر کسی نہ کسی سطح پر موجود ہوتا ہے۔ جذبہ آگہی کی ضد نہیں اور سچی آگہی تو سچے جذبات کے بغیر، یوں بھی شعر و ادب میں مشکل ہی سے بار پاتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ہر جذبہ آگہی کا بدل نہیں ہوتا۔ شاعری میں آگہی کے مقام تک رسائی انہی جذبات کی ہوتی ہے جو کسی بڑے تخلیقی اضطراب کا نتیجہ ہوں۔ یا پھر یہ کہ ان جذبات کا رشتہ اپنے زمانے کے شعور سے قائم ہو سکے۔ ایسا نہ ہو تو جذبہ آگہی کے اظہار کا نہیں بلکہ اُس کے حجاب کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے نقادوں کی فراخ دلی، خوشی اور غم اور ناامیدی کے

پنے پناہ مضامین میں بھی ذات اور کائنات کے بہت سے فلسفے، تصویلات، کائناتی سبب۔ اس فراخ دلی کے دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعروں کو بھی فلسفی بنا رہا تھا۔ خود اقبال کے ہم عصروں میں کئی شاعر، جو بزرگ خود اقبال کے حریف بن بیٹھے، تو یہ ان کے شاعری کی طرح فلسفے کو بھی وہ پناہ مستوح علاقہ تصور کرتے تھے اور اپنے اپنے اپنے جذبوں و آہنی کا آمینہ سمجھتے تھے۔ یہ محسن اطمینان نہیں کہ ہمارے ایک بزرگ استاد دانش کا مقابلہ والٹیر (Voltaire) سے کر بیٹھے تھے، ہر چند کہ انھیں والٹیر کا نام والٹیر (Volunteer) یاد رہا۔

اقبال کی شاعری نہ صرف یہ کہ مشرقی تہذیب اور طرز احساس کے ایک معیار کی علامت ہے، اپنے زمانے کے شعور کی ترجمانی کا جو کام اس شاعری نے انجام دیا اس کی کوئی مثال ہمیں اپنی روایت میں نہیں ملتی۔ میر نے اس معیار کی تلاش اپنے احساس کے ذریعے کی تھی، غالب نے اپنے تصورات اور اپنی تخلیقی ہنرمندی کے ذریعے۔ میں میر اور غالب کو کسی بھی طرح اقبال سے کم تر نہیں سمجھتا، لیکن یہاں اقبال سے میر اور غالب کا موازنہ یوں بے معنی ہوگا کہ اقبال کی شاعری کے مقاصد ان دونوں سے یکسر مختلف تھے۔ یہ احساس خود اقبال کو بھی رہا، کبھی کبھی تو اس شدت کے ساتھ کہ مروجہ مفہوم میں اپنے آپ کو شاعر تسلیم کرنے پر بھی وہ آمادہ نہیں ہوئے۔ اقبال کے بعض اعترافات اور شعر کے مقاصد کی طرف اقبال کے اپنے رویے نے ان کے مداحوں اور مخالفوں کو بھی کھل کھینے کا موقع دیا۔ مذاح اس پر منصر کہ اقبال کی شاعری، شاعری سے بلند تر کچھ اور چیز ہے، مخالفوں کا اصرار اس بات پر کہ یہ ”چیز سے دگر“ شاعری کے مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ دونوں نے یہ حقیقت سر سے بھلا دی کہ کسی شاعر کی مجموعی کائنات کا شناس نامہ صرف اُس کے افکار یا صرف الفاظ نہیں ہوتے۔ یہ کائنات شاعر کی فکر کے ساتھ ساتھ اظہار کا وسیلہ بننے والی زبان، لہجہ، اسلوب اور آہنگ کے پریچ رنگوں سے ترتیب پاتی ہے اور اس امر کی طالب ہوتی ہے کہ اُسے ایک کُل کے طور پر دیکھا جائے اور جانچا جائے۔ اقبال ایک غیر معمولی مسلمان بھی تھے اور ایک غیر معمولی بصیرت سے بہرہ ور شاعر بھی۔ ان سے مکالمے کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہ تو ابہان مسجد میں تھی، نہ ابہان ادب میں۔ سید دیدار بھی شاہ کی قبیل

سے مسلمان قبائل سے ایمان و محبت سے قائم رہتے اور ان سے جدا ہونے کی اشد کینہ ان کی  
تحریر سے سمجھاتے۔

یہاں نہ صرف اس مسئلے پر اصرار ہے۔ اقبال نے تجربات کی بنیاد کی  
نہایت یقینی "یا یہ تجر بہ سرف یب ایہ شے" سے تھے جو اتفاق سے مسلمان بھی تھے،  
یب ایہ شے سے تھے جو وہ خیال نہیں بھی رہتا تھا "یا یہ"۔ ان تجربات کا نشانہ بننے والی  
ذات اصلاً ایک شاعر کی تھی جس نے رو و پیش کی دنیا و شاعر ہی کی آنکھ سے دیکھا اور  
مختلف موقعوں پر اپنے مشاہدات کی مختلف تعبیریں پیش کیں۔ اس معاملے میں اقبال کے  
لہجوں اور معنی لہجوں، دونوں نے یہاں شہود سے ساتھ رو اڑانی ہے۔ مزید برآں، جو  
واقعات اس مسئلے کے حل میں رکاوٹ بنتے ہیں، ان میں سے کچھ کی ذمہ داری اقبال کے  
معاشرے پر عائد ہوتی ہے، چہرہ کی خود اقبال پر۔ اقبال کے معاشرے کی سیاسی اور سماجی  
زندگی جتنی سرسبز اور پُر شور تھی، تھکتی اعتبار سے یہ معاشرہ اتنا ہی ست رو اور خاموش تھا۔  
تحقیقی بے بھری کی جو دبا نیس، اس صدی کے آخر میں حکومت انگلشیہ کے فضل سے عام  
ہوئی تھی، اس کا سب سے المیہ ناک اور بلاست خیز پہلو یہ تھا کہ اس دبا نے ہمارے  
تحقیقی تشوئوں کی بنیادوں پر ضرب لگائی۔ ہمیں اب تک اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں تاثر  
ہوتا ہے کہ انجمن اشاعت مفیدہ (انجمن پنجاب) کے مقاصد اساسی طور پر غیر ادبی تھے اور  
اس کا نصب العین ایک نئی ادبی روایت کی تعمیر سے زیادہ ایک اجنبی قوم کے اقتدار کو سہارا  
دینا تھا۔ اس نئی شریعت کے قیاس نے شاعری اور فلسفے اور فکر کی دنیا میں جن میلانات کو  
رواج دیا، ان ہی کا نشانہ یہ ہے کہ اقبال شاعری استعداد کے کمال تک پہنچنے کے باوجود  
شاعری کی "افادیت" کے قائل نہ ہوئے۔ دنیا جہان کے فلسفوں سے باخبری کے باوجود وہ  
فلسفے پر زندگی سے دوری، اور فلسفے کی تقدیر پر بے حسوری کا حکم لگاتے رہے۔ کئی سماجی اور  
انسانی علوم میں ورک رکھنے کے باوجود وہ بہ ظاہر علم اور عقل کے خلاف باتیں کرتے  
رہے۔ اقبال کے معاشرے نے یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ اقبال کے یہ "تضادات"  
دراصل خود اس معاشرے کے تضادات کا عکس ہیں۔ اچھی بری جن سچائیوں کے واسطے

سے اس معشرے کا مزاج مرتب ہوا تھا وہی چاہیاں اس معشرے کے تھیں اقبال کے شعور پر بھی اثر انداز ہوئیں۔ اقبال کے شعور کی پہچان دراصل اس دور کی معشراتی اور فانی زندگی کے سیاق میں ہی ممکن ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ظہور کا سبب بنتے ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کی پہچان ناممکن رہ جاتی ہے۔ اقبال کے خیالات کی جڑیں نہ تو صرف ان عوم میں ہیں جن سے اقبال نے فیض اٹھایا نہ صرف اس عقیدے میں ہیں جو اقبال کی بصیرت کا حصار ہے اور ان کے مجموعی ادراک کا مرکزی نقطہ ہے۔ مثلاً انھوں نے مختلف تحریروں کے ذریعے اقبال کے ذہن خیالات سے ہمارا تعارف ہوا، وہ سب کے سب اقبال کے اپنے تجربے سے پیدا کیے گئے اور اقبال کے اس تجربے کا سنا ایک ساتھ دو سمتوں میں ہوا۔ ایک تو اپنی ذات کی طرف، دوسرے اپنی طبیعی کائنات کی طرف۔ چنانچہ اقبال کا ہجو بھی نہیں خود کلامی و سرگوشی کا ہے، ہمیں تقریر و تدریس کا۔ سیٹس (Yeats) نے کہا تھا کہ معشرے سے تکرار و تکرار ہوتی ہے، اپنے آپ سے جنگ شامی کو۔ اسی لیے اقبال خطیب بھی ہیں اور شاعر بھی۔ وہ باب، جس ذہنی اور جذباتی موسم سے گزرتے ہیں، اُس کے حساب سے بات کرتے ہیں۔ اس واقعے کو نظر انداز کر دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی شاعری کا مطالعہ مختلف لڑوں اور طبقے الگ الگ طریقوں سے کرتے ہیں اور الگ الگ ترجیحات کے مطابق اقبال کی معنویت کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ اقبال کے سلسلے میں ایک خاصی مضحک صورت حال اسی واقعے کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے سامنے آئی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ المیہ بھی کہ اقبال کی شخصیت ایک مخصوص جماعت اور جغرافیائی وحدت کے سیاسی مقاصد کی ترجمان بن گئی۔ پھر تو اس کا ہش ایک سطح پر وہ بھی ہوا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے زید نے کہا تھا کہ ہر شے مبتذل اور پست ہو جاتی ہے جب سیاست اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ابتذال اور پستی کا سارا تماشہ اقبال کے سخن نا شناس مذاہنوں کا پیدا کردہ ہے۔ اقبال کی شاعری کو اُس کی حقیقی شرطوں اور مجموعی مضامینوں کے مطابق نہ پڑھنے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ اقبال اپنے بعد کے شعراء کے لیے یکسر اجنبی بن گئے اور اقبال کے وجدان اور بعد کے شعراء کے وجدان میں یگانگت کا جو

بھی رشتہ قائم ہو سکتا تھا۔ اس کی طرف سے سے احمیان کی نہیں دیا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال سے بھی اپنے شعر کی طرح تاریخ سے حوالے سے یہ تھا کہ اس طرح حالی اور ابراہیم نے یہ تھا۔ مگر یہ فانی کی مصائب کافی نہیں ہے۔ حالی، آسمان اور اقبال کی شاعری کا حوالہ ان کی اجتماعی تاریخ تھی۔ تاریخ کے یسار ملل کی موجودگی اور تاریخ سے جو کا احساس نہ تو اقبال کی حالی اور ابراہیم کی قبیل کا شاعر عادت رستا کے نہ ان میں اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ ہم اقبال کو صرف ان کی اجتماعی فکر کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ اقبال کے تجربوں کی اساس اجتماعی تھی، مگر ان سے جو بہن سے اپنے تجربے تھے۔ جس پیغمبرانہ خود اعتمادی اور استغنا کے ساتھ اقبال اپنی تاریخ کے تجربے پر قادر تھے وہ نہ تو حالی کو ملتا تھا نہ ابراہیم کو۔ جس وراثت کا یہ استعجاب اور محتات آمیزہ اظہار اب سے ساتھ اقبال نے اپنے معاشرے کو دیکھا اور اس معاشرے میں رہنا۔ اس سے چہچہ اقبال کے اپنے نظام اساس سے ساتھ ساتھ مشرقی و مغربی سے دور و افکار کا ایک پورا سلسلہ بھی پھیلا ہوا ہے۔ دانش حاضر سے جا بجا اپنی پیچاری کا اظہار۔ لے والی وہ عقل جو اقبال کی فکر نے نہایت ہا وسید بنی، اقبال سے قلب یا جذبہ کی چار بھی ہے۔ اقبال کا یہ قول کہ ”میرے قلب کی کیفیت بعض اوقات ایسی ہو جاتی ہے کہ میں شعر کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔“ آگہی اور جذبے کی اسی یک جالی کا ترجمان ہے کہ ایک ارشاد نبویؐ کے مطابق ”العقل فی القلب“ کا نام دیا گیا تھا۔ ہمارے پیش تر معا شعور سے شعر کے رابطہ کا رائے الایسے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ عرب علماء شعر نے بڑا ایک شعور کا مفہوم جذبہ کے بغیر متعین نہیں ہوتا۔ یہ واقعہ بھی محض اتفاقی نہیں کہ اقبال کی فکر کو سب سے زیادہ مناسبت ان مفکروں سے رہی جن کی قدر تھی ہے اور جن سے لے ذہن کا سفر جذبے کا سفر بھی بن جاتا ہے۔ اس سفر میں بھی وہ اپنے آپ تک پہنچتے ہیں، ابھی گم ہو جاتے ہیں۔ جہاں ان خیالات سے اقبال نے عمارت شخصیت کا تعلق کم زور پڑتا ہے، جذبہ کی آواز وہاں مدھم ہو جاتی ہے اور قلوب شاعری کی قوت پر شک کرنے لگتے ہیں۔ اسی موز پر اقبال کی اپنی انفرادیت بھی آزمائش کے لمحے سے دوچار ہو جاتی ہے اور بھٹکتی گھومتی بالآخر پھر انھیں اپنے دارالامان



یعنی شاعری کی طرف سے جاتی ہے۔ اس نقطے پر اقبال کا فلسفیانہ نقطہ نظر اور اصطلاح میں ایک شخصی اعتراف نامہ بنتا ہے، صرف اقبال کے لیے نہیں، ہمارے لیے بھی کہ ان امت فاضلہ میں اقبال کی فکر کے ساتھ ساتھ ہماری شناسائی ان کے تجربوں کی روح سے بھی ہوتی ہے۔ نقطے کی طرح اقبال بھی اپنے پورے وجود کو اپنی تحریر میں سمجھتے ہیں۔

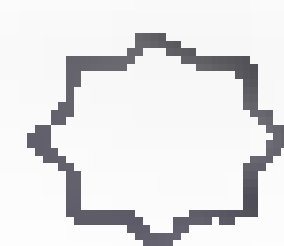
”فکر اسلامی کی تشکیلیں جدید“ کے پہلے خطبے میں اقبال نے مذہبی وجدان کے ذریعے انسانی وجود کی حقیقت کے کشف کو ایک وسیع تجربے سے تعبیر کیا تھا۔ اقبال کا خیال تھا کہ مذہبی وجدان جذبہ کے بغیر متحرک نہیں ہوتا اور ہر چند کہ اس کی کیفیت ایک تاثر سے مشابہ ہوتی ہے، مگر اس نے اندر علم بھی جوش زن ہوتا ہے۔ یہ مفروضہ اگر صرف اقبال سے مخصوص ہوتا تو اسے ان کی ”رذاعت پسندانہ مشرقیت“ کے حوالے سے دیکھنے کا جواز بھی نکل سکتا تھا۔ مگر اسپنڈر کے ”زواں مغرب“ کی اشاعت (۱۹۱۸ء) سے قطع نظر پہلی جذبہ عظیم کے ساتھ ہی مغربی فکر کے اس میاں کو ترقی منے لگی تھی کہ مذہبی اداروں کے انہدام اور خدا کے روایتی تصور کے خاتمے کے بعد بھی مذہب کا ایک قائم مقام شاعری کی صورت میں ہمارے سامنے رہے گا۔ گویا کہ مذہب اور شاعری کی داخلی بینت میں ایک دوسرے سے مماثلت کے کئی پہلو نکلتے ہیں اور ان کے مناصر کی سرشت یساں ہے۔ مذہبی وجدان، اقبال کے یہاں تخلیقی منطق کے ایک قرینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

اس اعتبار سے اقبال کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی تخلیقیت کے عناصر اور مذہبی وجدان کے عناصر کا باہمی رابطہ محض اقبال کے عقیدے کی جذباتی سازش نہیں ہے۔ شاعری اور فلسفے دونوں کا سرچشمہ شاعر کے نزدیک صرف یہ ہے، موت کا تصور۔ سیمہ مد نے اقبال کی شاعری میں موت کے تصور (خوابش) کا سراغ اقبال کے خوب ذہن سے جھانپا ہے اور وہ ان تصور و اقبال کی مجموعی فکر کا راہبر یا کلیدی نقطہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال کے وہ تمام خیالات جو زندگی، خودی، عمل اور مستقبل کے فلسفیانہ سیاق میں رونما ہوئے ان کو سمجھنے سمجھانے کے لیے ہمیں بہر حال اقبال کے حواس پر موت کے تصور کی گرفت سے مدد ملنی چاہی۔ یہاں سیمہ مد سے مجھے متاثر

سے جس کی بنا پر اسے وہ اقبال کی شاعری اور موت کے تصور میں تعلیق کی تلید بناتے ہیں۔ علامت کے حامی یا نہیں، اگلی یا آگے، موت کے تصور کے مرہور ہوتا ہے۔ علامت کے قیام میں ہر وقت کے زمانے میں موت کے تصور سے بے خبر ہوتا تو کیا علامت یا شاعر ان امور عام و بدو میں نہ آتے۔ موت شاعری و ادب کی انفرادیت کا اس کے بڑا تجربہ ہے۔ ان تجربے کی وسعت کے انفرادیت تو مرتبی ہوتی ہے اور پہچانی بھی جاتی ہے۔ یہاں پہچان کا تصور مرہور ان امور کے ہمارے دماغ کی ایک صورت ہوتی ہے۔ اسے آپ فنی انکسار کی وسعت کے ابدیت کی سمجھ بھی رہتے ہیں یا اپنے زمانی اور مہانی ہونے کے باوجود ایک ہستی۔ ان کا ان طبیعی حالات اور ان کی مابعد طبیعی حالات میں تعلیق کی روایات ہشت سے نکلتی ہے۔ اقبال کے اپنی انتہائی یادداشت (جسے وہ کھوکھوں کی بات کہتے ہیں)، حقیقی انسان و ایک مثالی انسان بنانے کی اپنی آرزو مندی (جو قبال کے "ایک" ہے" میں "پوچھ" کی تلاش سے عبارت ہے) اور مذہبی عالم سے اپنے تعلق کے ذریعے ان کی حقیقت اور اپنے عہد کی حقیقت کو ایک نئے انداز میں منتقل کرنے کی ہشت کی ہے۔ ان کی فکر کے شعوری مزین کے باوجود، غیر شعوری طور پر اس بات اور سمجھوتہ ہوتا ہے اور اس میں مرعہ چھوٹنے، ہر تے اور، بیٹھنے کا جو عمل ہمیں اقبال کے یہاں ملتا ہے وہ نتیجہ ہے قبال کی شاعرانہ حسیت اور تخلیقیت کا۔ ہر چند کہ اقبال نے ان انسان کے لیے کیا بھی یہ عمل کے نڈر نے کے مترادف تھا اور ان کی بے چین رہنے کے لیے مقرر یہ واردات کی حیثیت رکھتی تھی، مگر وہ اپنے افکار کو شعریوں کے تالیف میں ان کا جو عمل نہیں رہے، یہ۔ ان محسوس میں فلسفہ، شعر کی حقیقت اپنے سمی کے نتائج کے باوجود ایک مہجاتی ہے، ایک حرف میں جو اپنے انکسار میں بھی پوری طرح کی نہیں ہوتا۔ اس عمل میں نہیں اور جذبہ کا فرق اقبال کے مانتے ہی ہیں، ان کے شعریہ کا جسے وہ کہتے ہیں، ان کی معاشی کے ساتھ نہیں کی دنیا سے نکل، جذبہ کی دنیا میں انکسار، ہوتا ہے۔ ان سمجھوتہ میں پڑنے والے کے نووریات تجربہ کا مضبوط محسوس اس سے یہ قبال کے خیالات کے متعین نہیں ہوتا۔

شعری بنایات نے ایک منہرہ پاں والیہ کی نے نثر اور شعر کے فرق کو چٹے اور  
رقص کرنے کے فرق کی مثال سے واضح کیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جو شاعری تن نبھا خیال  
سے شروع ہوتی ہے اس کے عمل کا آغاز ہی نثری ہے۔ جو خیال نثری ہرقت میں نہیں آتا  
اسے بالآخر غم تک لے جانے کی ذمے داری شاعر پر عائد ہوتی ہے۔ یہ فرض کو نبھانے  
کے لیے شاعر نثر سے نظم کی طرف، کام کے نغمے کی طرف، یہ بھی اور بے چارے رقص سے  
رقص کی طرف مائل ہوتا ہے۔ ان سب میں اس کے عمل کا سرا خواب سے جا ملتا ہے اور  
معین حقیقتیں تیشن سے جاری اسرار تک جا پہنچتی ہیں۔ اقبال اس عمل میں کبھی کامیاب  
ہوئے کبھی ناکامیاب۔ کبھی قدر تخلیقی، اراستہ بن گئی، کبھی خیال اور تجربے کی کشمکش میں  
اس کا حلیہ بگڑ گیا۔ معاشرتی اور اجتماعی مقاصد کی محبت پسندی اقبال کو ہمیشہ اس لائق نہیں  
رہنے دیتی کہ وہ اپنے تخلیقی اضطراب اور اپنی سحرانہ حسیت کے اسرار کا احاطہ اس احتیاط  
اور سلیقے کے ساتھ کر سکیں جس کا اظہار ان کے کامیاب شعروں میں ہوا ہے۔ اس معاملے  
میں ایک مسئلہ جس سے اقبال مستلا دوچار رہے، یہ تھا کہ بھلا کس طرح ایک ساتھ اپنی  
انفرادیت اور اپنے اجتماعی ماحول، دونوں کے حقوق ادا کیے جائیں، یوں کہ ایک کے ہاتھوں  
دوسرے کی حق تلفی نہ ہو۔ شعور کی نلکے پر جاری یہ جذب اقبال کو شعر اور فن کے مسائل پر  
ٹھنڈے دل سے سوچنے پر راضی نہ کی مہلت نہیں دے سکی۔ جذب کی محویت آمیز کینیتوں  
سے گزرتے رہنے کے باوجود، اقبال اپنے عام مداحوں کو یہی یقین دلاتے رہے کہ قوال و  
بھی حال نہیں آنا چاہیے۔ انھیں انہی طرح پاتا تھا کہ جو معاشرہ ان کا مخاطب ہے وہ تخلیقی  
اعتبار سے ارباب نہیں تو اس سے کم اس حد تک معذور یقین ہے کہ ان کے باطن میں جاری  
جذب کے جیروں کو بچنے اور ان کا تجربہ کرنے کا تحمل نہیں ہوسکتا۔ اسی لیے اقبال نے  
مختلف قلوب اطمینان۔ مثلاً رقص، موسیقی، مسوری، سنہ تراشی، فنِ قیہ اور شعر، شاعری  
کے بارے میں بعض اوقات ایسی باتیں بھی کہیں جو ان کی اپنی حسیت سے زیادہ ان کے  
مداحوں و مستعدوں کی استعداد سے متناہت رہتی ہیں۔ یہی طرح علم کے خلاف، یا شاعری  
کے خلاف، یا فلسفے اور عقل کے خلاف اقبال نے نثری یا شعری بیانات دراصل علم، شاعری،  
فلسفے اور عقل کے مسئول اور مروج تصورات کی مخالفت میں کئے۔ ان تصورات کی جو آغ

اقبال کو اپنے معاشرے میں عام انہالی دہی، اس پیچیدہ تاریخ سے مختلف تھی جس پر اقبال کی مجموعی حیثیت رہی۔ شعر میں دیال، بہر حال اپنے لفظوں کے ساتھ زندہ رہتا ہے اور ان لفظوں سے کئی - مواقع شکل پر ایک - نہیں ہوتے۔ اقبال کے ساتھ ستم یہ ہوا ہے ان کے بہت سے لفظوں و اقبال کے مدان کلیٹ بنا دینے۔ کلیٹ کے معنی تو انہوں نے اپنے سب سے مشہور - یہ - معنی کے معنی ہا بہر حال - اقبال کی شاعری سے نمودار ہوتا ہے، اس کی تعبیر و تفسیر کا حق بھی تک - ہا بہر حال - اسی لیے اقبال کی شاعری تمام اس کے مداحوں اور مبالغوں کے لیے ایک چیلنج بنی ہوئی ہے۔ اقبال نے اپنی روایت سے مستفید اور مستور زبان سے مدد ایک کی زبان دریافت کی تھی۔ اس دریافت کے ذریعے، اپنے شاعر کی زبان، اقبال بھی اپنے پڑھنے والوں کی خاطر ایک نئی شعری فصاحت پیدا کرنا چاہتے تھے، یہ نیا عالم قریب کرنا چاہتے تھے، متنوع حقیقتوں کے مابین رابطہ کا ایک نیا شعور، محسوسات کی ایک سیاق اور کھرب کے عالم کرنا چاہتے تھے، یہ بتانا چاہتے تھے کہ فلسفہ و اسرار شعر کے پرے نکل کر آگیا ہوتا ہے۔ یہ رمز اقبال نے ہمیں عطا کیا اور مثلاً اپنی شاعری کے واسطے سے سمجھانے کی کوشش کی۔ یہ خطاب ہے کہ ان خواب آثار باتوں کو سمجھنے کی بہ نسبت ان باتوں کو سمجھنا زیادہ مشکل تھا جو عام بیداری میں، نکلنے والے لفظوں کے ساتھ، سامنے آتی ہوں۔ نتیجہ صاف ہے۔ اقبال کی شاعری تو پیچھے جا پڑی اور ہم مشرق و مغرب کے حکم کی کتابوں اور تصانیف کے وسیع - اقبال کے فلسفے میں نکل جیں اور اپنی اس کامیابی پر قانع کہ ہم نے ان فلسفے و ریاضی کے سوال کی طرح وہ اور، چار کے انداز میں پوری طرح حل کر لیا ہے۔ مگر اقبال کا طرف آخر فلسفہ، شعر کی اس حقیقت کے ساتھ، جو رو بہ رو آتی نہیں جا سکتی، ابھی تک یہ سوال بنا ہوا ہے اور اس وقت تک سوال بنا رہے گا جب تک کہ سیاست، معاشیاتی تعمیر و اجتماعی فکر کے حامیہ تصورات کے بوجھ سے ہم اس سوال و نہایت نہیں دانتے اور اقبال کی شاعری اور فکر میں تناسب اور توازن کے اس تاریخی تنازعہ سے نہیں ہرکتے جس کے بغیر فلسفہ بھی شعر نہیں بنتا۔



## اقبال اور جدید غزل

اقبال کی غزل اپنے داخلی نظام اور خارجی ہیئت کے اعتبار سے ایک نئی روایت کا علامہ ہونے کے باوجود اپنے بعد کی غزلیہ شاعری پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس سوال کا جواب کہ کیا جدید غزل کے منظر نامے پر اقبال کے اثرات کی بائباہ نشان دہی کی جاسکتی ہے؟ بالعموم نفی میں ہوگا۔ اقبال کی غزل ایک بہت بڑا واقعہ تھی، لیکن یہ واقعہ روایت نہ بن سکا۔ یہ غزل نہ تو فانی، یگانہ، حسرت، فراق، شاد سارنی کا آئینہ مل تھی، نہ ہی جدید تر شعرا نے اسے اپنے تخلیقی ہند کے طور پر قبوں کیا۔ اقبال کی غزل کے سلسلے میں ان کے معاصرین کا رویہ ایک طرہ کی فکری بے اعتباری کا رہا۔ مثال کے طور پر فانی، یگانہ اور فراق کو اقبال کی غزل ہی نہیں، ان کی پوری شعری کائنات سے الگ دیکھ کر نسبت دینی تھی تو حریفانہ۔ اس معاملے میں فراق تو ایک دوسری انتہا پر گھڑنے کے لئے تھے ہیں اور اقبال کی شاعری سے سیاق میں جب بھی اپنی غزل کے محاسن کا بیان کرتے ہیں، اس طرح کہ گویا وہ خندوں کا حساب کرتے ہیں۔ اقبال کی غزل اپنی مانی ترتیب، آہنگ، تاثر اور اسباب فکر کے لحاظ سے اس کے چیلنج کی ترتیب تھی، اس سے مراد یہ ہوتے کہ اس سے پہلے نہ یہ تھا کہ اسے یہ انداز ایک چیلنج کے تسلیم ہی نہ کیا جائے، اور یہ

فرض کر لیا جائے کہ اقبال کی غزل سے ۱۰۱۰ مسائل بعد کے غزل گو یوں کی زندگی اور شاعری کے مسائل بننے کی صلاحیت بن نہیں رہتے۔ اس سلسلے میں یہ بات سرے سے بھلائی ہی کہ یہ قول ایڈیٹ بڑا شاعر پنیر معلوم، مانوس علاقے ترک کر دینے کے بعد نئے علاقوں پر متصرف ہوتا ہے اور فکر سے نئے جہانوں کی خبر لاتا ہے۔ اس عمل کے بغیر نئی دریافتیں ممکن نہیں ہوتیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی شخصیت میں کشادگی اور عظمت کے جو آثار نمایاں ہیں، ان کا سراغ بعد سے اسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ بیسویں صدی کے غزل گو یوں میں اقبال پہلے شخص ہیں، جن کے کلام میں ایک نئی داخلی تبدیلی، احساس و ادراک کے نئے نظام اور ایک نئی تخلیقی سرشت کے نشانات نظر آتے ہیں۔ کئی زمانوں کی وراثت اور روایات سے اقبال کی جو بھی وابستگی رہی ہو، ان کی حیثیت بہر حال نئی تھی، اس حد تک نئی کہ پرانے اسالیب میں رد و بدل کے بغیر نہ تو اپنا اثبات کر سکتی تھی نہ ان اسالیب کو اپنے شعری مقاصد اور اپنے تاریخی پس منظر کے حوالے سے بامعنی بنا سکتی تھی۔ حیثیت کی بڑی تبدیلی اپنی پیش رو روایت کے مروجہ آئینک میں کبھی ایک انتشار پیا کرتی ہے کبھی ایک خاموشی اور نہ چچ اخیر اور توسیع کی راہ اپناتی ہے۔ اقبال باغی نہیں، مجتہد تھے۔ چنانچہ اپنے بزرگوں کی طرف اقبال کا رویہ یہ بھی تو زچھوز کے بجائے ان کے قائم کردہ نظام شعر میں ایک آہستہ کار تبدیلی کا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنی روایت کے سلسلے میں نہ تو کسی نو مسلم نہ جوش و جذباتیت کا اظہار کرتے ہیں نہ اس روایت کی ہنسی اڑاتے ہیں۔ وہ اپنی روایت کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس سے بے اطمینانی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ہر چند کہ داغ سے اقبال کا تلمذ ایک تاریخی واقعہ نہ حد سے آگے، اقبال کے فنی شعور میں کسی بامعنی اور دور رس ہمت کے اضافے کا سبب نہیں بن سکا، تاہم اقبال داغ کی اہمیت کے منکر بھی نہیں ہوئے۔ ۱۰۱۰ داغ کی غزل کو ایک مخصوص ذہنی اور معاشرتی تناظر میں رکھتے ہیں اور اس تناظر کے حدود میں داغ کی غزل کا مرتبہ متعین کرتے ہیں۔ گویا کہ اقبال کی نظر میں اپنی انفرادی شرطوں سے زیادہ اہم شرطیں وہ تھیں جو رومی اور روایتی غزل کی اپنی زمین فراہم کرتی تھیں۔ یہ نظر ماضی کو حال کے مطالبات سے آزاد سمجھتی ہے۔ گزشتہ کو موجود کا



مطبیع بنانے پر اصرار نہیں کرتی۔ زمانے کی وحدت اور تسلسل میں یقین کے باوجود روایت اور تاریخ میں فرق کرنا جانتی ہے اور ہر دور کی تخلیقی ضرورتوں اور ترجیحات کا شعور رکھتی ہے۔ یہ نظر غزادیت اور جدت کو روایت کی ضد نہیں تصور کرتی۔ اقبال کا یہ انتخابی رویہ اسی ہے۔ روایت کے ضمن میں صریح انکار سے زیادہ ایک نیم مشروط ایجاب کا ترجمان ہے۔ اپنے پیش روؤں کی بابت اقبال یہاں اور اس طرح سوچتے تھے، ان کے معترف تھے یا منکر، اس سلسلے میں خود اقبال کا یہ بیان موجود ہے کہ:

مجھے اساتذہ کی ہمسائی کا دعویٰ نہیں ہے۔ اگر اہل پنجاب مجھ کو یا حضرت ناظر کو بہمہ و جود کامل خیال کرتے ہیں تو ان کی غلطی ہے۔ زبان کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی دشوار گزار راہی ہے کہ بالخصوص ان لوگوں کو، جو اہل زبان نہیں ہیں یہاں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا اندیشہ ہے۔ قسم بخدائے لایزال، میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ بس اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائیگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ ورنہ مجھے یہ زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔ راقم مشہدی میرے دل کی بات کہتے ہیں:

نیم من در شمار بلبلان لقا بایں شادم

کہ من ہمہ در گلستانِ قفسِ منہ پرے دارم

جس مضمون سے یہ اقتباس نقل کیا گیا ہے، اقبال نے ۱۹۰۲ء میں تنقید ہم در کے

جواب میں صورت ”اردو زبان پنجاب میں“ کے عنوان سے لکھا تھا (مطبوعہ ”مخزن“ اکتوبر ۱۹۰۲ء)۔ اس مضمون میں اقبال نے اپنی اور حضرت ناظر کی بعض انسانی غلطیوں کا جواز با تہ تیب مومن، آتش، ناسخ، جلال، مصحفی، سودا، میر، آتش، بہار شاہ ظفر، تسنیم اور ممتاز دہلوی کے اشعار سے نمونہ نکالا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اساتذہ فارسی اور شرقی شعریات کے بعض ملامت (مثلاً شمس الدین فقیر، شمس قیس رازی) کے حوالے بھی بہ حیرت مند

استعمال کیے ہیں۔ لہذا اقبال سے کی ابتداء نو روایت ناستنای یا روایت شکنی سے تعبیر کرنا خط ہوگا۔ جیسا کہ اقبال نے محول بالا مضمون کے اختتام پر راقم تشبہدی کے شعر سے صاف ظاہر ہے، اقبال اپنے آپ کو کستان قفس کے عام عندلیبوں میں شمار نہیں کرتے تھے، اور اس بات کا احساس رکھتے تھے کہ ان کی آواز اپنے ماحول میں مختلف ہی نہیں تنہا بھی ہے۔ اس نوح کی تنہائی اور بیگانگی سے احساس سے جو اداسی جنم لیتی ہے، اقبال کی پوری شاعری اپنی اثباتیت اور نشاط آلودی کے باوجود اس سے مراد پار ہے۔ ایک پر شکوہ اجتماعی نصب العین اور جلال آمیز تشکر کا جی بھی اداسی نے اس دھندلے دور نہیں کر سکا۔ اقبال کی شاعری ایک تنہا اور اداس انسان کی شاعری ہے۔

در اصل یہی تاثر اقبال نے مجموعی کلام و خیال سے ایک نئے موسم کی شکل عطا کرتا ہے۔ ہمارے زمانے کی غم یا ظلم پر اقبال کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ وہ خیال جو ماحول کی مثال ہو، یا ایک نئی بہنی اور جذباتی فضا کی حیثیت اختیار کرے، اس سے اخذ و استفادے کی صورتیں بہ راہ راست یا متعین نہیں ہوتیں۔ شاید جو بھی نہیں سیتیں، انہیں ایسے اور مبہم محسوسات پر محسوس قویا جاسکتا ہے، ان کی باضابطہ نشان دہی ممکن نہیں ہوتی۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ایسی صورتیں ایک طرح کی رفاقت اور ہم رنگی کا ماحول پیدا کرتی ہیں۔ وہ لفظوں میں یہ صورتیں رہبری سے زیادہ ہم سفری کا اور ہدایت و تلقین سے زیادہ ہم خیالی کا وسیلہ بنتی ہیں۔ جدید اردو غزل پر اقبال کے اثرات کا تجزیہ ہمیں مثالوں کی اس سطح پر کسی نتیجہ خیز نقطے تک لے جاسکتا ہے۔

دیوانی کا مرنے سے اپنے مضمون "نئے لہجے والوں سے میری ملاقات" (مشمول "نئی شاعری" مرتبہ افتخار جالب) میں یہ شہادت دی گئی کہ

نئے لہجے والوں کی ہستی ایک ایسی ہستی ہے جہاں سے شہروں کی وہ لمبی  
تھرا احسانی نہیں دیتی جو شبیلیہ، قلابہ، دمشق، بغداد، شیراز، دہلی،  
حیدرآباد، ممبئی، رومی نگر، پشاور اور ماتان تک چھپی ہوئی ہے۔ نئے لہجے  
والوں سے منظر نامے پر اقبال نکلے نہیں آتا۔ آنکھ میرے جی ہی کو دکھاتی

ہے۔ تقسیم ملک کا زمانہ نظر آتا ہے، مگر تحریک خلافت، جنب باتان اور  
مسدس حاکمی کا زمانہ دلچسپی نہیں دیتا۔ نئے لکھنے والے تکنیکی یادداشت  
کا ذکر کرتے ہیں۔ تاریخی اور عمرانی یادداشت سے ان کا تعلق نہ  
ہوا نظر آتا ہے۔

”تاریخی اور عمرانی یادداشت“ کا مفہوم یہاں اپنی ”معضبہ“ تعبیر کے سبب محدود اور  
ناقص ہے۔ مزید برآں، جیلانی کامران نے اقبال کی روایت سے نئے لکھنے والوں کی  
وابستگی کے نشانات سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ تاریخی  
اور عمرانی یادداشت کی حدیں لازمی طور پر زمان و مکان کے کسی ایک سطح کی پابند نہیں  
ہوتیں۔ بالفرض اس تعبیر کو مان لیا جائے تو خود اقبال کی شاعری کا ایک حصہ ان کی شخصی  
واردات کے حصار میں گھرا ہوا نظر آئے گا۔ پھر میر و نظیر سے لے کر غالب اور آغ سہ  
اقبال کے بہت سے پیش رو ان کی تاریخی اور عمرانی یادداشت سے الگ دلچسپی دیتے ہیں۔  
اس کے علاوہ جدید شعرا کے منظر نامے پر اقبال تو اقبال، میراجی کے اثرات کی وجہ سے بھی  
جسے جیلانی کامران ایک امر واقعہ کے طور پر دیکھتے ہیں، مشکل ہی سے کامیاب ہوتے ہیں۔

اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں جیلانی کامران نے یہ بھی لکھا تھا کہ  
اگر نئے لکھنے والوں کا مسئلہ صرف فارم اور طرز اظہار ہی کا ہوتا تو ایک  
حد تک میراجی، اقبال سے متاثر ہے میں ”جدید“ دلچسپی دیتا۔ یوں کہ  
اقبال کا ٹہنی کلاسیکی طرز اظہار ہے اور میراجی جس طرز اظہار و پیش  
کرتا ہے، اس کو سند ٹہنی اسالیب میں نہیں ملتی، لیکن مسئلہ طرز اظہار  
کا نہیں طرز فکر کا ہے۔

ادب میں اس نوع کی نظریاتی توسیع پسندی کے نتائج خطرات سے جڑے ہیں۔ نہ  
صرف یہ کہ اس کے نتیجے میں حلقہ ہمسفر اس سمٹتا جاتا ہے، یہ اندیشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ  
کہیں اچھا بھلا آدمی سید دیدار علی شاہ نہ بن جائے جو اقبال تک کو اپنے اصرار سے غارت  
کرنے کے درپے تھے۔ یہاں یہ سوالات بھی سر اٹھتے ہیں کہ آیا شاعری میں طرز اظہار

لیا اس شخص قومیت کا ایک مطبوع تصور ہوتا ہے۔ ”اس سے یہ کہ بیا اقبال سے تاریخی اور  
 تہذیبی موقف سے اختلاف رکھنے والے شعر، بس ایک انجی اسالیب کے والے سے اقبال  
 کے ہم نوا قرار، یہ جاسکتے ہیں؟ کیا طرز فکر کے اشتراک نے اسے اسے ایک اسلوب کی  
 اطاعت کافی ہوتی ہے؟

طرز انبہار کی منطق شعری تجربے کی عمومی منطق کا ایک ناگزیر حصہ ہوتی ہے۔ یہی  
 وجہ ہے کہ ایک ہی شاعر ہمیشہ انبہار کے ایک ہی طریقے پر کار بند نہیں رہتا۔ میر، غالب،  
 اقبال کوئی بھی اس لیے سے آزاد نہیں۔ پھر جہاں تک نئی غزلیہ شاعری کا تعلق ہے، اس  
 کے اسالیب اور آہنگ پر ”انجی کلاسیکی طرز انبہار کے اثرات“ میراجی کے اس ہندی آمیز  
 اسلوب کی نسبت کہیں زیادہ مستحکم ہیں جسے جیلانی کامران نے طرز فکر کے ایک متضاد مظہر  
 کے طور پر، لکھا تھا۔ اس فارسی آمیزی کی بنیاد پر نہ تو یہ فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ مثال کے  
 طور پر ناصر کاظمی، ظفر اقبال، سلیم احمد، عزیز حامد مدنی، خلیل الرحمن اعظمی، کشور تابید، شمس  
 الرحمن فاروقی، حسن نعیم، شہرت بخاری کی غزلیں اقبال کی غزل سے پہلے راست تعلق رکھتی  
 ہیں، نہ ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئے لکھنے والے، جنہوں نے بہ قور جیلانی کامران میراجی کو  
 قبول اور اقبال کو مسترد کیا تھا، ان کی غزل کا بنیادی ماخذ میراجی ہیں۔ بادی النظر میں جس  
 طرح اقبال کی غزل جدید تر غزل کا سرچشمہ فیض نہیں بن سکتی، اسی طرح میراجی کی غزل  
 بھی ہمارے زمانے کی غزلیہ شاعری کا عقبی پردہ نہیں ہے۔ جدید تر غزل کے ہی تمام شعرا  
 بھی جن کا ذکر اوپر کیا گیا، ایک جیسے نہیں ہیں۔ نہ ہی غزل کی حد تک نوکلا سکتے سے ان  
 کے شغف کی بنیاد پر، ان کے مجموعی شعری رویے کی کوئی قطعی شناخت مقرر کی جاسکتی ہے۔  
 اس شغف کے اسباب و عناصر کا تجزیہ اگر کیا جاسکتا ہے تو غزل کی اپنی تہذیب کے حوالے  
 سے یا پھر اس کی روایت کے غالب میلانات کے سیاق میں۔ اسی طرح ترقی پسندوں میں  
 مجروح، جذبی، مجاز، مخدوم، فیض اور سردار جعفری کی غزل اپنی فکری کائنات اور تجربوں کے  
 نشاوت یا اپنی مخصوص جذباتی فضا کے فرق کے باوجود غزل کے مانوس آہنگ اور روایتی  
 غزل کے آداب کی تشخیص نہیں کرتی۔ یہ دراصل غزل کے اپنے کلچر اور کمالات کا بالواسطہ

اعتداف ہے۔ میرے ان نے چند کامیاب غزلیں ہی تھیں۔ اپنے سب سے بڑے دوستوں کے ہاں اور حسنی ماحول کے اعتبار سے روایتی غزل کے مقابلے میں بہت ہی مختلف مزاج۔ مجید امجد، ناصر شہزاد، جمیل الدین عالی، وزیر آغا اور ابن انشا کی غزلوں میں جہاں تہاں میرے ان کی پرچھائیں دیکھی جاسکتی ہے، لیکن ان میں کوئی بھی غزل، ایک نئی اور نئے نئے کامیاب نہیں ہو سکا۔ میراجی کی غزلوں میں جو سادگی، دھیمپن، ان کی باتوں میں چہرہ جاکنے، پچھو سونے کی جو کیفیت اور ان کی ہنست میں رہتی رشتوں کا جہاں اس کا تعلق ہے، وہ ان کی شخصیت اور مجموعی شعری کردار سے شعر شاد میں سب سے زیادہ اس میدان میں میراجی سے متاثر ہونے والے غزل گوؤں کا ذہن میرے ان کی طرح زرخیز نہیں تھا۔ اس سے علاوہ ان سب کے حسی تقاضوں کی حدیں بہت کمٹی ہوئی تھیں۔ ان کی داخلیت کا مفہوم ان کے شعری مزاج کی وساطت سے متعین ہوتا ہے۔ زمانے کا مزاج یا تاریخ و تہذیب کا بدلنا ہوا منظر نامہ ان کی داخلیت میں کسی نئے بعد کی شمولیت کا وسیع نہیں بن سکا۔ انہوں نے غزل میں بالعموم جس طرح کے شعر کہے وہ کسی بھی دور میں سب سے جانتے تھے۔ ان سے اپنے عہد کی تاریخ کا رول یہاں واضح نہیں ہوتا۔ اس لیے جدید تر غزل کے حسب سبب کی روداد میں میراجی یا ان سے مطابقت رکھنے والے غزل گوؤں کا ذکر اس پر اسے بہت آسکتا ہے۔ یہ لوگ اس عہد کی جمالیات سے اپنی غزل کے امکانات کا کوئی رشتہ قائم نہیں کر سکے۔ ان کی غزل ان کے تہذیبی اور اجتماعی سیاق سے الگ، محض ان کی اپنی ہستی کے حصار تک لے جاتی ہے۔ یہ اپنے معاصرین اور پیش روؤں سے مختلف تو ہیں، مگر محدود۔

ان کی غزل میں جو پُر فریب نرمی نظر آتی ہے، وہ نئے تجربوں و قبول کرنے سے کتراتے ہوئے ہے۔ یہ نرمی ایک طرح کی اھٹائی ہے اور اس کا لوچ ایک طرح کی خرابی بندی جس میں نئی غزل کے مسائل کی سمائی مشکل ہے۔ ہماری تنقید نے جدید تر غزل کے حوالے سے رنگ میر کو جو معنی پہنانے، وہ اسی لیے بہت نہیں اور سب بضاعت شہر سے ہیں۔ اس رنگ کی تھوڑی بہت روشنی کہیں ملتی ہے تو فراق اور ناصر کاظمی کی غزلوں میں اور اس کا بنیادی وسیلہ فراق اور ناصر کاظمی کا شعری مزاج یا اپنی ہستی اور کائنات کی طرف ان کا رویہ ہے۔

میں فراق اور ناتواں کالمی کی غزل، بھی نئی حسیت کی نمائندگی کا سامان محض رنگ میر کے واسطے سے میسر نہیں آیا۔

اس سے برس اقبال کی غزل نہ صرف یہ کہ میراجی کے مقابلے میں نئی غزل کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع اور زرخیز پس منظر فراہم کرتی ہے، اس کی صلابت اور کلمی میں جدید زندگی سے بدے ہوئے آہنگ اور تقاضوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی نئی غزل کے تمام پیش روؤں کے مقابلے میں نہیں زیادہ تھی۔ چنانچہ مازلم غزل کے حوالے سے، جیلانی کامران کا یہ خیال کہ نئے نئے، الوں کے منظر نامے پر اقبال نظر نہیں آتے اور آنکھ میراجی پر ٹھہرتی ہے، درست نہیں۔ یہاں میراجی کے تاریخی رول اور ان کی غزل کے امتیازات کو ایک دوسرے میں خلط ملط کرنے کی بجائے انھیں الگ الگ سمجھنا کارآمد ہوگا۔ جہاں تک اقبال کی غزل کا تعلق ہے، یہ بات پہلے ہی عرض کی جا چکی ہے کہ جدید غزل پر اقبال نے کوئی بہ راہ راست اثر نہیں تھوڑا۔ مراثیوں کا بھی معاملہ یہ ہے کہ غزل کی صنف میں کبھی بھی دوشعر کے یہاں، خواہ وہ زمانی اعتبار سے کتنے ہی دور افتادہ کیوں نہ ہو، یکساں رنگوں کی انکا، نکاحا، لیس نکالی جاسکتی ہیں۔ سبب صاف ہے۔ غزل کی صنف اظہار و افکار کی سطح پر بہر صورت، ایک بنیادی روایت کی پابند ہر دور میں رہی ہے۔ یہ روایت غزل کی زبان، آہنگ، عادات و اطوار سب پر اثر انداز ہوئی۔ جوش اور میراجی کی نظم میں زمان و مکاں کے اثر اک نے بھی وہ قربت پیدا نہیں کی جو بیج کی لمبی دوری کے باوجود میراجی کی غزل میں بعض حقیقتوں کی بنیاد پر دریافت کی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں غزل سخن کا ایک طور ہی نہیں، سوچنے و محسوس کرنے کا ایک قرینہ بھی ہے۔ اس کی تہذیب میں ایک ساتھ نئی زمانے سانس لیتے ہیں اور طبعی واقعات و واردات کی ضرب سے یہ منتشر نہیں ہوتی۔ یہ تہذیب ہمارے شخصی اور اجتماعی شعور سے یکساں ربط رکھتی ہے۔ چنانچہ ہمارے اپنے وجود اور ہماری کائنات خیالی کی کلیت کا اشارہ یہ ہے۔ یہ ایک مستقل اور ناقابل تقسیم وحدت ہے، جسے منہی ضد ورتوں کے تحت الگ الگ خانوں میں رکھا جاسکتا ہے، لیکن ان خانوں کے باطنی رشتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادراک، احساس، تجربے، مشاہدے، بصیرت



اور شعر کے درجات یا نوہینوں میں واضح فرق کے باوجود، ہر مہم کے ممتاز غزل گو یوں میں کسی نہ کسی سطح پر قربت کے آثار ملتے ہیں اور ہر غزل گو کے یہاں یہ ایک وقت نئی رویوں کی آہٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔

اسی لیے اقبال کی غزل کے سلسلے میں بھی یہ کہنا کہ ابتدائی ادوار سے گزرنے کے بعد ان کی غزلیہ شاعری اپنی روایت سے آزاد ایک اچانک مظہر کے طور پر سامنے آئی، صحیح نہیں ہے۔ اقبال کی غزل کے حقیقی معنی ان کی روایت کے حوالے سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ یہی صورت حال اقبال کی غزل کے پس منظر میں جدید تر غزل کی ہے۔ غزل ایک جاذب و سیال لیکن کٹر صنف ہے۔ اس کی روایت کے حدود میں اُتھل پھٹل کے بعد بھی ایک ایسی منزل سامنے آتی ہے، جسے روایت کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ روایت سے تمام و کمال منقطع کر کے رسائی کے اس نقطے کو اس کی مختلف جہتوں کے ساتھ سمجھنا مشکل ہے۔ ماضی کو ایک مستقل حوالے کے طور پر برتنے کا چلن جس طرح غزلیہ شاعری کی تشہیم و تجزیے میں عام رہا ہے، اس سے اسی امر کی تصدیق ہوتی ہے۔ کلاسیکیت کچھ لوگوں کے نزدیک چاہے جتنا بھاری پتھر ہو، اس مجبوری کا علاج نہیں کہ غزل کی صنف اس پتھر سے بندھی ہوئی ہے۔ پیارے صاحب رشید سے لے کر فانی اور جگر تک اقبال کے حوالے سے اگر کلاسیکیت کو ایک متحرک زاویے سے نہ دیکھ سکے تو قصور اقبال کا نہیں، ان اصحاب کی نظر کا تھا۔ یہاں کچھ عذاب اس بے بصری کا بھی تھا، جس نے انھیں زمان و مکاں کے معاملات کی تبدیلی سے باخبر نہیں ہونے دیا۔ اقبال نے تو بس یہ کیا تھا کہ روایت کے پتھر کو اپنی تخلیقی احتیاج کے مطابق تراش تراش کر ایک نئی صورت دے دی تھی۔ بدلا ہوا حلیہ بہتوں کو بگڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کی غزل کے سلسلے میں روایت گزیدہ شاعروں کی عام بدگمانی کا سبب یہی ضعیف نظر ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی غزل نے حسنی اور ذہنی واردات اور زبان و بیان کی ایک ایسی فضا مرتب کی جس میں جدید تر غزل کو اس صنف کے امکانات کی دریافت کا ایک نیا شعور ملا۔ اقبال کی غزل کے امتیازات بہ حیثیت شاعر اقبال کی شناخت قائم ہونے کے

بہت بعد رہ گئے۔ یہ شاعری کے لیے ایک چیلنج تھی۔ اسی لیے اسے قبول کرنے میں بھی ہوں و ستاں رہا۔ اقبال کی غزل نہ صرف یہ کہ ہمارے شعرا کی لسانی عادات کے خلاف ایک انتہائی روپیہ کی حامل تھی، اقبال کی شاعری میں اس صنف کا ارتقا بھی پہ ظاہر کسی تدریجی تسلسل سے زیادہ ایک طرے کی غیر متوقع تبدیلی کا احساس دلاتا ہے۔ اقبال کی پوری شاعری اور ان کے ذہنی سفر و وحیان میں رہا جانے تو یہ تبدیلی اس درجے پر غیر متوقع اور غیر متوقع نہیں آتی۔ ”پانچ دریا“ نے ابتدائی دور کی غزل کے مقابلے میں بعد کے ادوار کی غزل میں ایک نئے لسانی اور صوتی مزاج و آہنگ اور ایک نئے ذہنی و تخلیقی میلان کی ہم رہا ہے، مگر یہ میلان اقبال کی نظموں میں پہلے ہی جذب ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی غزل کے بہت سے مسائل ان کی نظم کے مسائل کا عکس ہیں اور ان میں وہی نوعیت کی دہرائی ہے جس سے اقبال کی پوری شاعری پہچانی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں، جہاں تک اقبال کی غزل میں تبدیلی کے غیر متوقع اور اچانک عمل کا تعلق ہے، یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ عمل نہ تو ان ہوتا ہے نہ صرف اقبال تک محدود۔ یہی صورت حال جدید تر غزل کے کئی نمائندہ شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ظفر اقبال، عادل منصور، شہریار، کے ابتدائی کلام میں روایت تخلیقی توانائی کے کسی سرچشمے سے زیادہ ایک کلم زوری کی صورت نمودار ہوئی، خاصی کمٹی، سکڑی اور فرسودہ سطح پر۔ انھوں نے شروع شروع میں جو غزلیں ہی تھیں وہ نہ تو اپنے دور کے مزاج سے کوئی مناسبت رکھتی ہیں نہ غزل کی روایت میں کسی توسیع کا پتا دیتی ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے صرف ایک مثال یعنی عادل منصور کی کے یہ شعر دیکھیے

خوشبوئے زلف یار کی سے پی کے آئی ہے  
 باد صبا یونہی تو نہیں لڑھرائی ہے  
 جس کی گلی میں جان بچانا محال ہے  
 اس کی گلی میں جانے کی پھر دھن سنائی ہے

عادل کسی کی چشم غزالیں میں اشکِ غم

یوں لگ رہا ہے جیسے قیامت ہی آئی ہے

یہ اشعار عادل منصوری کے ابتدائی دور کے ہیں۔ اب ان سے ہاتھ دھو کر بعد سے شعر پڑھے جائیں گے:

شاید کوئی چھپا ہوا سایہِ نقل پڑے

اُجڑے ہوئے بدن میں صدا تو اٹا ہے

دیکھا تو سب نے ڈوبنے والے کو دور دور

یانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا

دیکھیں تو ہاتھ باندھے کھڑے تھے نماز میں

پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا

مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا

اس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے

تو ایسا لگتا ہے کہ اچانک سفر کی سمت ہی الٹ گئی ہے اور ہم ایک دنیا سے کنارہ کش ہو کر کسی دوسری دنیا میں آگئے ہیں۔ اس دنیا کا نظام احساس، اس کا ماحول، اس کی جمالیات، اس کے آداب اور اس کے قصے سب کے سب پرانی دنیا کے نظام کی نفی کرتے ہیں، اور اپنی روشنائی کے لیے قاری سے ایک نئی نظر کا مطالبہ۔ اقبال کے یہاں ”بال جبریل“ کی غزلوں کے اولین نشانات ”بانگ درا“ کی چند غزلوں میں موجود تھے۔ ان کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کی غزل کو احساس و ادراک کے نئے علاقوں کا سراغ ان کے مجموعی شعری کردار کے واسطے سے ملا۔ اس ضمن میں اقبال کی پہلی کوشش یہ تھی کہ غزل کی تعمیسیات پر اختصاص کا رنگ چڑھایا جائے، علاوہ ازیں، غزل کو خیال کے اس نئے موسم کا

ترجمان بنایا جانے جو اقبال نے عہد اور اس عہد سے اقبال کے ذہنی رابطوں کا زائیدہ ہے۔  
 نزل کی سرحد زبان اور صیغہ اظہار کے جبر سے بچنے کی جستجو اقبال کو اس ایقان  
 شب کے نئی کہ دوسری زبانوں سے استفادے کا عمل شعری روایت کی توسیع کے عمل کا  
 نامذیر حصہ ہے۔ ہمارے دور میں ظنہ اقبال کی طرح اقبال نے بھی اس ضمن میں خاص  
 طور پر پنجابی الفاظ اور محاوروں کی مدد سے ایک نئے ایڈیم کی تشکیل پر زور دیا تھا۔ اقبال  
 کے عہد کی وضع داریوں کو سامنے رکھا جائے تو ان کی یہ جسارت حیران کرتی ہے۔ مگر چہ  
 اقبال اپنے قائم کیے ہوئے اصول پر خود کار بند نہیں ہوئے، لیکن اس رویے سے کم از کم یہ  
 بات ظاہر ہوتی ہے کہ اقبال نزل میں کلیٹ کو معیوب سمجھتے تھے اور تجربے یا اظہار کی سطح پر  
 اس جہ سے رہائی کے متمنی تھے، جو ان کی بصیرت اور ان کے تغیر پذیر جمالیاتی و تاریخی  
 ماحول میں نکلراؤ کی صورتیں پیدا کرتا ہو۔ ان حالات میں شاعری کو جزو پیغمبری یا ایک  
 منصوبہ بند اجتماعی نصب العین کے حصول کا ذریعہ تصور کرنے کے باوجود شعر میں ابہام پر  
 اقبال کے اصرار کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔ اُن کی ڈائری کے یہ جملے کہ:

مجھے شاعری میں ابہام اور اخلاق کا ایک پہلو بہر حال پسند ہے  
 کیوں کہ ابہام و اخلاق جذبات کا عمیق اظہار ہیں۔

اور—

فلسفہ انسانی تعقل کی برقی رات میں کانپتا ہوا جوہر ہے۔ شاعر نمودار  
 ہوتا ہے اور اُن کو موضوعیت کی حرارت بخش دیتا ہے۔

یا یہ کہ:

فلسفہ بوڑھا بنادیتا ہے۔ شاعری دوبارہ شباب لاتی ہے۔ سائنس،  
 فلسفہ، مذہب، سب کے حدود ہیں۔ صرف فن ہی لامحدود ہے۔

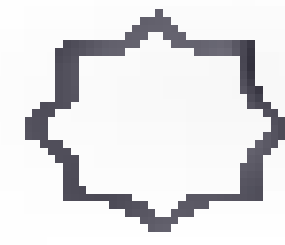
حالی کی مقصدیت نیز شاعری اور اخلاق کے تعلق کی بابت حالی کے تصورات کو  
 اقبال کی مقصدیت، اور شاعری کے اخلاقی رول کے سلسلے میں اقبال کے تصورات سے  
 الگ کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں اپنے اپنے تصورات کی جو منطق ملتی ہے وہ تاریخ کو

ایک یساں توانے نے طور برتی ہے۔ تاہم اس سے مضمرات ہر ایک دور کے کی ضد نہیں تو ایک دور کے سے مختلف نہ رہیں۔ شاید اسی لیے، فی حقیقت جس بولت کے ساتھ جاتی نور و نرویتی ہے، اقبال سے دامن بچانا اس کے لیے اتنا سہل نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی فکر کے بنیادی مرائز، ان کے پسندیدہ موضوعات اور ان کے فنی رویوں اور مضامین سے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ حالی اور اقبال کے مقاصد میں اشتراک ہے چند یہاں ملتا ہے، لیکن ان مقاصد کی روح اور ان کی ترجمانی کے آداب میں ہمسرت اور تاریخ سے نسل کا جو فاصلہ تل تھا وہ اشتراک کی ان سطحی صورتوں سے زیادہ اہم ہے۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ہماری زندگی کے باقاعدہ جدید ہونے سے پہلے اقبال کا شعور جدید ہو چکا تھا۔ مغربی تہذیب اور صنعتی تمدن کے اثر ان کا شعور، ایسا شعور جسے ایک نئے ادراک کا عطیہ ہوا جاسکے، اردو ستاروں کی روایت میں سے پہلے ہمیں اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس ضمن میں اقبال اور اکبر کی روحانی واردات اور دونوں کے اندیشہ اب کا تجربہ یہ ہم ایک ہی پیمانے پر نہیں کر سکتے۔ نہ صرف یہ کہ دونوں کے فکری انسلاکات میں مطابقت سے زیادہ اختلاف کے پہلو نکلتے ہیں، دونوں کے یہاں تاریخ و تہذیب کا سیاق اور ان سے وابستہ تصور کی نوعیتیں بھی مختلف ہیں۔ اقبال کی حقیقت پسندی کا ظہور ان کی رومانیت کے ساتھ ہوا تھا۔ یہی رومانیت زندگی اور زمانے کے تئیں ان کے حقیقت پسندانہ شعور اور اس شعور میں شامل الہیاتی احساس کو سنبھالنے کا وسیلہ بنی۔ اس رومانیت نے اقبال کی مذہبیت و ایک اغتشار آئیں دور کی ہمسرت سے یہ بات بھی بنیاد یہ دور اپنی نجات کے راستے مذہب کے رسمی تصور سے الگ، فکری کی اور روحانی میں تلاش کر رہا تھا۔ اس سلسلے میں جو حقیقت اقبال کو نے شعرا سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ ہمارے پیش تر کے شاعر اپنے تجربے کا کوئی تنظیمی اصول (Organising Principle) نہیں رکھتے۔ اس فرق نے اقبال کی رومانیت اور ان کے شعرا کی رومانیت سے ماٹیں ایک یہ بھی سمجھنی ہے اور جذبات کا اختلاف بھی پیدا کیا ہے۔

باقی رہا ہے شعرا اور اقبال میں منسلکاتی و رفتاری سطح پر مماثلتوں کا سوال تو اس

بہتے اقبال کی فکر ہے دیوانی عناصر، ان کی شاعری میں روحانی اور وجدانی وجود کی مرتبت ہے انسان یا فرد کی ازلی تنہائی کے احساس یا انسانی مقدرات اور اس عہد کے اجتماعی زوال کے احساس غرض کہ ان حوالوں سے بہت باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ یہ قصہ ایک ایک تفصیل کا طالب ہے۔ اس سے قلم اُٹھنے پر یہ سوالات دراصل اقبال کے مجموعی رول اور وہ یہ نیا نیا بینت کے کلیدی عناصر اور امتیازات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی غزل اور اس سے وابستہ جدید تر غزل کے جائزے میں ان سوالات کی اہمیت صرف عمومی ہے۔





## اقبال کے علام

تاریخ اور وہ بھی ایک مخصوص قوم اور زمانے کی تاریخ کے حوالے سے شعر کہن بہت دشوار طلب مسئلہ ہے۔ اقبال اس چیلنج سے منحرف نہیں ہوئے۔ اردو کی شعری روایت میں اس نوع کی پہلی بڑی مثال حالی نے پیش کی تھی۔ اپنی معاشرتی تاریخ کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی حد تک وہ شاعری کے حقوق بھی ادا کرتے رہے۔ اس کش مکش میں حالی نے خود پر کچھ پہرے بھی بٹھائے۔ اپنی تخلیقی آزادی کا استعمال وہ اس طور سے نہ کر سکے جو وقت اور مقام کے حصار کو توڑتا ہوا اپنی ایک الگ پہچان قائم کرتا ہے۔ اس نمل میں جذبہ اور آج کی دوئی بھی بنتی ہے اور واقعے سے حقیقت کی دوری بھی سنکتی ہے۔ ”مسدس حالی“ میں شاعر کے حسنی اور ہمالیائی ممالکوں کی سلسلے نہ تو بہت بلند ہے اور نہ پُر پیچ۔ بس اکا دکا مقامات پر تخلیقی قتل و قتل کی چٹکاری نمودار ہوئی ہے۔ بالعموم اسے اپنے انجام سے باخبر اور خرابی سے آگاہ متعصب و غمخیز راہ نے دبا رکھا ہے۔ تصورات میں ترفع اور اختصا سے تہ ذالیہ ان کے کئی مقبالات و دریافت سے پیدا ہوتا ہے۔ حالی کی نظر میں اس شمع سے نمونے کئی مقبالات و دریافت سے زیادہ جذبہ کی سچائی اور اس کے شاعرانہ ادراک کی دین ہیں۔ اقبال کی شاعری کے بہت سے معروضی ترازو سے ایک ٹچ پر وہی مزاج رکھتے ہیں جس کا

عائد حالی سے تجربوں تک جاتا ہے۔ لیکن حالی کی مصداقہ شاعری اور ان کا کارنامہ دونوں ایک دوسرے کی حدوں کا تعین کرتے ہیں۔ پھر ان دونوں پر حالی کی اپنی شخصیت کے حدود کی تیسرے بھی پڑی ہے۔ یہاں زمانہ، شخصیت اور شاعری، ان میں کوئی مسئلہ نہیں بنتا۔ ایک وجود سے دوسرے کا اور دوسرے کے وجود سے تیسرے کا جواز نکلتا ہے۔ حالی کی شخصیت، شاعری اور زمانے کے تین حالی کے رویے میں اسی لیے، کسی بھی شے پر تہ یا تضاد کی صورت سامنے نہیں آتی۔ ساری شاعری ایسا ہے اور یہی کا ایک مستقل مسئلہ ہے۔

حالی اور اقبال کے درمیان کی فاصلے ہیں، وقت ہے، شخصیتوں کے، اور ان کی ان دنیاؤں سے جو باہر سے بڑھتے ہوئے بھی ایک دور سے مختلف تھیں کہ ان دوران پہلی جنب تنظیم کا، بعد بھی زمانہ بڑھتا تھا۔ اس واقعے نے باہر کی دنیا سے زیادہ تباہی شعور اور احساس کی دنیا میں مچائی تھی۔ اس کے محور بدل، یہ تھے۔ نشاۃ ثانیہ کے ساختہ پر وازت یقین کی جد اب ایک نئے تک نے کی تھی۔ مغرب آ کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ بار بار پیچھے مڑ رہی، لیکن تھ اور اتصال، اب محسوس کی ایک مجموعی تناظر میں اپنے سفر کا حساب رہتا تھا۔ اقبال کے مابقی اور ان کی ضد بطوں میں پیغمبرانہ اعتماد کی جو قندیل روشن ہوئی، اس کی بنیاد ہی نے تک پر ہے۔

اقبال سے شعری عمل کی آزادی پیدا اس تک سے ماخوذ ہے، کچھ اس واقعے سے کہ بڑے شاعر کی طرح اقبال بھی، شعوری اور غیر شعوری، دونوں سطحوں پر، اپنی تاریخ اور اس کے مادی مناسبات کا عرفان رکھتے تھے۔ مگر انھیں اس دائرے سے رہائی کی طلب بھی تھی۔ ویسا کہ ایک پادار تشریح، ایک مہربان تصادم اور ایک پرچہ تناؤ تاریخ سے ان کی دانشمندی اور اس دانشمندی کے جوہر سے نجات کی دوشش، دونوں کا پتا دیتا ہے۔ یہ دانشمندی ایک غیر معمولی دانشمندی کی دانشمندی تھی جو کسی بھی حقیقت کو غیر شرط طریقے سے قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ مگر اس میں اسے روح کی سروشیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور روح بھی اسے تمام مادی فکر نہیں آتی۔ تاریخ کے جوہر سے اقبال کی جستجو نجات ایک پرجوش، قوی اور سرمد تخلیقی مزاج کا شناس نامہ تھی جو بڑے سے بڑے جبر میں اختیار کا

رہا تھا لیکن پر قادر ہوتا ہے۔

چنانچہ اقبال کی شعری وہ دور رہا ہے جہاں ایک نکتہ پر پابندی اور آزادی دونوں متصل ہوئے ہیں۔ یہ ظاہر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رویوں میں توازن کی تباہی اقبال نے نئی دہائیوں سے کی۔ ان میں سے ایک وہ ہے کہ قبائل سے عدم بھی ہیں۔

یہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قبائل نہ تو کسی مرہونِ عاداتی انجام کے شاعر ہیں، نہ انہوں نے علامت پسندی کے اس میدان و قبولِ پیا جو مغرب میں ایک تنظیمِ روایت بن چکا تھا اور جس کی گونج اقبال کے آخری دور کی اردو نظم میں صاف سنائی دیتی تھی۔ اقبال کی نئی معروف نظمیں آرائش سے عاری ہیں اور بعض تصورات (Concepts) کی نئی پران سے تجربے کا اظہار کرتی ہیں۔ پہلی عمل و شعری عمل میں منتقل کرنے کی کوشش قبائل نے نئی سمتوں میں کی ہے۔ کہیں کامیاب ہوئے ہیں، کہیں ناکام۔ معنی نیا بات یہ ہے کہ اقبال کی بعض نمائندہ نظمیں اپنی طوالت سے باہر ہو، محدود اور معین بد نظریے سے نئی عمل کی پابند ہیں۔ اس کے برخلاف نسبتاً ”چھوٹی نظموں میں“ جن کے سینوس فکری اعتبار سے بھی چھوٹے ہیں، اقبال نے تجربے کے تمثیلی تبدل کے ذریعے ایک فضا اور جاری تخلیقی عمل کی نشان دہی کی ہے۔ یہ فرق نظموں کی خاص کی حوالیت یا اختصار و سبب معنی بناتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شعری تجربے میں تنگی اور شہد کی کا اختصار نظم کے طویل یا مختصر ہونے پر نہیں ہوتا۔ ہمارے نظم گوئیوں کے یہاں ایسی مثالیں وافر ہیں جن میں بیان کے پختہ کے ساتھ ساتھ اپنی تکرار کے سبب تجربے سے سکتا جاتا ہے۔

اقبال کے وہ اس پر تصورات سے غلبے کی ایک نیم شعوری وجہ یہ عام منہ و نہر بھی کہہ سکتا ہے کہ اسلامی فکرِ قدیم کے عمل سے علاقہ نہیں رہتی۔ اسی منہ و نہر کی بنیاد پر دیوانی کاسرات نے اسلام اور ماضی کوئی ایک دوسرے کی ضد بنا دیا۔ یا ثبوت کہ اقبال اس زاویہ نظر سے ارتقا کے سبب اپنی شعری کی حد تک تصورات کی عدا پر قانع بھی رہے ہوں۔ یوں بھی اقبال کی شعری کی غایت کا جو معیار بنائیت ہے اس میں تصورات کے آئینہ پھیر کر، چندوں میں بھٹکتے اور ایک نئی جہانیت کی وحدت خلق بنانے کا یہ ازاد شعری

نہت ہے۔ طرہ اپنی اس مجاہدگی کا حالانکہ وہ اقبال سے دس جتنی نہیں تھی۔ ان کی تخلیقی سرشت ایک سارے کی سارے ان سے ہاتھ ملی رہی۔ یہ ساری (Persona) اس اقبال کا ہے جو شاعر ہے، جو اقبال کے حسی اور ذہنی عمل کو ایک دور سے کا ہم سفر بنائے کے جتن کر رہا ہے۔ آئی اور بند ہے، ایک اگلی میں، سنا پاتا ہے اور جہاں نہیں اس اگلی کی تشکیل میں دھائی دیتی ہے، اقبال کی تخلیقی تہ و ترتیب کی ایک کیفیت سے بھی دوچار رہتا ہے۔ اس تصور پر جاننے والے کی پیش قدمیوں سے اس کی مثالیں ہیں۔ آجنگ میں ایک زمرے کا ارتعاش یا اسرار آمیز جہاں اور رہاں، یہیں ہیں ایک طرح کی باطنی سوزش پیدا کرنے کی کوشش یا جذباتی وفور کی ماحولیت سے واسطے میں واردات سے عناصر کی شمولیت اقبال کے اسی رویے کی غور ہیں۔ اس طرح تصور سے میں ایک مجرہ، تمثیل کی جہتیں خود پہنچاؤ، شامل ہو جاتی ہیں۔ یہ عناصر خیال، کیفیت، احساس اور بند ہے میں ایک بالو، بے علامتی بعد کی دریافت کا وسیعہ بنے ہیں۔ شمس، علم، عمل، فخر، قلندر، بروہی، سب خودی اور بیانی، زبان اور فکر، جیسے فنون تصور سے واسطے واردات کی حیثیت دیتے ہیں۔ ذہنی مسکوں، روحانی مسدودات ہیں۔ بھی بھی یہ محرومی کا لازمہ بھی ہاتھ آ جاتا ہے اور تصور و فکر میں جاتا ہے، مثلاً

خود سے راہ و روشن بھر ہے  
خود یا ہے پر خروار ہے  
دورانِ خانہ بنگارے ہیں یا  
پہاں رو خروار و یا خج ہے

یہاں تصور ایک تمثیل کا رنگ پیدا کرتا ہے، چہاں ہی سے واسطے سے ایک متحرک تصویر اچھڑتی ہے۔ خود سے پہاں جہاں سے میرا یہ جو مسدود راستوں کو روشن کرتے ہیں۔ اور یہ مقامات سے اندر نشا برد پا ہیں، ان تک نظر نہیں جاسکتی کہ یہ مقام خجہ کا ہے۔ اسی طرح کائنات اور اس سے دور، مرثیہ، مہجور اور آئندہ جو بھی اقبال نے انہی عناصر کی مدد سے واقعات سے بجا ہے، اس کی صورت دیکھ اور دیکھو ہے۔ ”بانگ درا“ کی چھوٹی

کی نظم ”چاند اور تارے“ میں زمانے کا تحریک اپنے اظہار کے لیے مظاہرہ کی پوری محنت لیا دیتا ہے یا ”زمانہ“ (’ہاں جہیل‘) میں اقبال آغاز تو ایک عمومی بیان سے لڑتے ہیں کہ

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرف بحرمانہ

قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ

مگر دوسرے ہی لئے میں زمانہ خود ایک کردار کی صورت اپنے عام کے ساتھ سامنے آتا ہے اور ایک تمثیل سے پروا اٹھاتا ہے۔ یہ بھی ہوا ہے کہ کسی بہ راہ راست یا بالواسطہ علامتی طریق کار کے بغیر بھی اقبال کی بعض نظمیں بجائے خود ایک بسیط علامت بن گئی ہیں، مثال کے طور پر ”مسجد قرطبہ“ جس میں اقبال نے عام تصورات اپنے کسی متبادلات کے بغیر جمی تعلیم میں اختصاص کا پیدائش کرتے ہیں اور اسے محض ایک فکری یا توضیحی نظم نہیں رہنے دیتے۔ ہر مصرعے کے ساتھ مسجد قرطبہ کے دروازے اور ایک الازوال سچائی کی صورت روشن ہوتے جاتے ہیں، تاریخ اس تجربے میں اُٹھ جاتی ہے اور وقت ایک مستقل کردار بن جاتا ہے، ایک ابدی حال، سنگ و خشت کی عمارت شاعر کے احساس میں جذب ہونے کے بعد خود کو ایک واردات میں فتح کر لیتی ہے، مگر اس طرح کہ ہماری نگاہ سے اوجھل بھی نہیں ہوتی۔ اقبال یکساں سہوت کے ساتھ تاریخ سے جبراً قبول بھی کرتے ہیں اور اسے مسترد بھی کرتے ہیں۔ واقعے اور حقیقت میں یہ وقت تصادم اور ہم آہنگی کی یہ انوکھی فضا اس نظم کو ایک پرجہاں ڈرائے کا بدن شہر آتی ہے۔ مجرور اور مجسم پیروں سے ملحق استغرائی رہ یہ جو ان پیکروں و عالم کا مناسب ایٹا ہے، خود نظم کی ترکیب میں شامل ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے محسوس تجربے کا ادراک انی طرح ممکن ہوتا تھا۔ اس کیفیت کے پوری نظم کو شعور کا ایک مسلسل غماز بنا دیا ہے۔ واقعے کی دلیل اور تاریخ کی منطق ہمسار مرنے کا وسیلہ ایک شاعر کے پاس اور کیا ہوسکتا ہے؟

علامت کا بنیادی عمل ہی تخلیقی شعور کی سیاق کا عمل ہے۔ فکری تجربوں کا تخلیقی، اس کے حسنی تلامذے یا نسلوات ہوتے ہیں۔ اس تلامذے کی شکل اشیر، تمثیل یا تصویر، چرچائی ہو سکتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کی تعمین کا بار شاعر کا وژن اٹھاتا ہے اور اس وژن کی تمثیل،

میں ی باہمی سرسری کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور اسے نکلوان میں ہم یہ بہ سلتے ہیں کہ شاعرانہ  
 صورت بالعموم منتخب پیلروں کی یہ جانی ہاثر ہوتے ہیں۔ مگر ولی بھی پیلر چاہے وہ لکنا  
 میں آویزاں نہ ہو، تمام بالذات نہیں ہوتا اور اس کی تمام جہتیں اسی صورت میں ظاہر  
 ہوتی ہیں جب قاری کے ذہن میں اس کے اشارے پر کچھ نئے امکانات پیدا ہو سکیں۔  
 متوقع ہوا، ہاں انتشار کرنے یا ساہو، پرکار بنانے کے لیے شاعر استعارے سے کام لیتا ہے  
 اور اس کے ہمارے پیلروں و عالم کی مثال دیتا ہے۔ ”مسجد قرطبہ“ کی علامتی کائنات کا  
 درجہ ارتہکی اسی امر پر ہے کہ جن تلمیذوں، تصویروں اور پیلروں سے اقبال نے اپنے تجربے  
 کا شمار خانہ سجایا ہے، ان سے رہا شعروں کی وسعت و وسعت چھلی ہوئی ہے۔ اگر نظم کے تمام  
 امکانات مکمل طور پر متوقع ہوتے تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ ان کا انحصار ایک جانی ہو بھی  
 اور رہی، لیکن پر ہے۔ مسجد قرطبہ سے منسوب رنگ اور تہمتیں منفرد ہوتے ہوئے بھی نامانوس  
 نہیں ہیں، لیکن اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اقبال کی روحانی اور جذباتی واردات کا سیاق و  
 باقی ہمارے لیے ایجنڈی نہیں ہے اور اس کا مفہوم پہلے سے ہمارے ذہن میں مقرر ہو چکا ہے۔  
 سب سے بلند اور پُرچہ عالم ہو ہوتے ہیں جو پڑھنے والے کے حواس پر اچانک  
 وارد ہوں اور اس کی ذہانت کے لیے ایک پیچیدہ بن جائیں۔ اول تو اس معاملے میں بھی  
 مستثنیات کا ملحوظ رکھنا ہوگا، چہ اقبال پر تو اس تعریف کا اطلاق یوں بھی دشوار ہے کہ عہد  
 دشمنی سے ملنے والی طرح اقبال کے عالم کا ایک بہت بڑا حصہ بھی وضاحتی ہے، اور اس  
 کا مقصد تجربے کے مفہوم کو بیدار بنانے کے لیے اسے اسے اسے مؤثر، مرکز اور متعین کرنا ہے۔  
 اس طرح ملنے والی عالم کا بنیادی رخ تلمیذین، تبلیغ کی طرف تھا اور ان کا مقصد بکھرے ہوئے  
 مومنی و ایک مرکز پر سمیٹنا تھا، اسی طرح اقبال کے بعض عالم بھی تجربے کے اخفا کی جگہ  
 اس کے تخلیقی انحصار کا فریضہ بن گئے ہیں۔ اس کے عالم کا ارہ شجر و حجر، جانوروں اور جان  
 داروں سے آگے، نباتات و حیوانات کے رنگوں اور اتم و اتم کی اشیا مثلاً روٹی، کتاب اور تلوار  
 سے راہ چھینا ہے۔ فائنٹ روٹن قدریں سے۔ سب گناہ اولین، کائناتوں کا تاج توت  
 انسانی کا اعلیٰ نامہ یا اس کی بدی کا پختارہ، چہ تصویروں میں حضرت مریم کا سرخ لباس



نمونہ نائن میں علامت ہے اور پتہ میں نیلا لباس چابی اور سانپوں کا مظاہرہ اس پر ہندو تہذیب کرتی ہے۔ ویسا کہ ہر علامت، ایک واقعہ، وارث اس پر تصویر کی تخلیقی تخیل سے ہے۔ ان میں ہر پیر کی نہ کی ذہنی یا طبعی قوت کے کائنات ہے اور ایک استعاراتی فعل کا تابع ہونے کے بعد اس کا نظیور علامہ میں ہوا ہے۔ ان علامہ کے ذریعے قاری اپنے آپ تک جہی پہنچتا ہے اور اس کا ذہن اپنے آپ سے مزار حقیقت اولیٰ کی سمت بھی جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ ان واسطوں سے ہم شعور کے اس سفر پر نکلتے ہیں جس کے دوران رات و دن و ایک انسانی فانی کا تجربہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ سفر کے مقصد پہلے سے ہمیں معلوم میں ہر متعین ہیں، یہ تجربہ اس سفر و تخلیقی جاتا ہے۔ جانے جو تھے واقعے اور رمی تصویر رات کی طرح فن میں اپنے ”آخری مقدر“ سے ہم کنار ہوتے ہیں اور مانوس بیعتوں کو ایسے علامہ کا درجہ دیتے ہیں جن کا مفہوم بسیط اور جہتیں، بعد الطبیعیاتی ہوتی ہیں۔ ان میں تعین کے باوجود تحرک اور تکمیل (Completeness) کے ساتھ ساتھ تسلسل کا تاثر بھی اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے۔

مذہبی علامہ سے قطع نظر اقبالی کے وہ علامہ بھی ہیں، جن کا محور نہ تو عقائد ہیں اور نہ روایات۔ یہ بات پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ وہ اپنے عقیدے کی سہشت کے مطابق اور اپنی شاعری کے نصب العین کی وجہ سے بھی، نہ صرف یہ کہ مجربات سے شغف رکھتے تھے بلکہ ان پر اصرار بھی کرتے تھے۔ اپنی شاعری، اقبالی کے نزدیک شاعری سے چند مختلف تھے۔ اس کی ترکیب میں شامل ہمالیائی مناصر کا مخزن جو بھی قوت رہی ہو، اقبالی نے اسے ہمیشہ ضمنی حیثیت دی۔ غرض کہ چاہے جتنا بڑا مصلح اور مبلغ ہو، ہیرو، پھیری سے باز نہیں آتا اور جانے ان جانے میں وہ پتہ گر رہتا ہے جس کی خبر کبھی کبھی اسے خود بھی نہیں ہوتی۔ پھر اقبالی تو بڑے شاعر تھے۔ بلاشبہ انھوں نے خالص بیان کی شاعری بھی کی ہے اور خوب کی ہے۔ ہماری شعری روایات کے ہر دور میں مجربات کی شاعری کے اچھے نمونے مل جائیں گے جو تعقل اور حواس، دونوں سے ایک ساتھ رابطہ قائم کرتے ہیں۔ چیکروں سے سراں بار شاعری بھی، بہر حال بیان ہی کا ایک طور ہوتی ہے۔ کوئی کہ بیان کی شاعری،

مصرعوں کے ساتھ ساتھ آراء اور خیالات بھی اسے تخلیقی اعتبار سے موت میں میسر آتا ہے کہ  
 "یہ ہے بات، وہ ہے بات" کی بات ہے شعر کی بات ہے۔ Poetry of Statement  
 اور شعر کی بات ہے Poetry of Statement اس کا سرسبز گہوارہ ہے اور یہی نہیں،  
 شاعرانہ اور غیر شاعرانہ عمل کا بھی ہے۔

قبائل کی شاعری سے جان لیوے دونوں نہیں ایسا تصور کرتے ہیں۔ بیانیہ  
 شاعری اور شعر کی بات، دونوں کی مثالیں اس سے ہاں ثبات سے ملتی ہیں۔ یہ دونوں ہمیں  
 یہی ایک دور سے ملتی ہیں، یہی ایک دور سے دیکھیں گے اور یہی ملتی ہیں۔ یہی وہ  
 ہے۔ اقبال کے منہ میں اس میں شاعری کی تعداد ایک لاکھوں کی ہے نہ شعر کا مطالعہ ہی صرف  
 سادگی سے طوے کرتے ہیں اور یہ سوال بات ہے یہ فلسفہ شعر کی حقیقت ہمیشہ یکساں  
 نہیں ہوتی۔ اس طرف توجہ کی ترتیب قبائل کے فائدہ شعر دونوں کے لیے استعمال کی ہے  
 اور اپنی آسانی سے نہایت دور سے ہوں کی جستجو سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ سرگزشت تجربے  
 سے دور سے مراد ہے کہ ان کے ہاں تعلقات ہمیشہ ایک سے اور اچھے رہتے ہیں۔  
 یہاں نہیں قبائل اس میں کاش یہ قابو نہیں پاتے ہیں تجربہ زمین سے اٹھایا ہے اور صرف  
 ان کی باتوں میں نہ رہتا ہے یہاں شاعر کی حیثیت ایک بیگانے (Outsider) کی ہوتی  
 ہے۔ اسے دور دور تک اپنی ذات میں ہی اپنی تخلیقی بہت کا راسخ نہیں ملتا جو اس بیگانگی کا  
 مددگار ملے۔ اس میں شک نہیں ہے، یہ نیا بھی اقبال کے تصورات سے معمور ہے مگر اس کی  
 روشنی بس شعر کی خارجی صورت و منظر برتی ہے۔ یہاں ہمارا تعارف ایک ایسی شخصیت سے  
 ہوتا ہے جو اپنے فکری طوطیوں کے باوجود ہمارے حواس کا تجربہ بھی نہیں ہے، کبھی نہیں بنتی۔  
 جو محدود ہونے کے علاوہ متن زد بھی ہے اور اپنے اثبات کے لیے قاری سے ذاتی مطابقت  
 اور اپنی رہنمائی کے لیے بات میں شراکت کی طلب کار ہوتی ہے۔ شاعری کا جادو تو اس وقت  
 ہوتا ہے جب وہ اس سے سینے میں ایک طرف راز کی صورت کی روشنی سے جاڑیں ہو جاتی  
 ہیں۔ چہرے اندر سے بدلتی ہے۔ مسلمات پر نہ ہیں لگاتی ہے اور قاری نے نظام اعتساب  
 میں غفلت انداز ہوتی ہے۔ اس طرح یہ اقبال کی شاعری مذہبی ہوتے ہوئے بھی صرف مذہبی

نہیں رہ جاتی۔ ایک مخصوص ملت اور زمانے کی تاریخ کا قصہ ہوتے ہوئے بھی تاریخی نہیں رہ جاتی۔ کسی معین اور محدود شعور کی دستاویز ہونے کی بجائے قید تعینات سے آزاد ایک منظم اور ہمہ گیر تخلیقی سچائی بن جاتی ہے۔ یہ سچائی اپنے قاری یا سامع کو قائل کرنے سے پہلے فتح کر لیتی ہے کہ اس کی کامرانی کے راستے مختلف حواس کے دریچوں سے نکلتے ہیں۔

اس مبہم میں اقبال شکست کے تجربوں سے بھی دوچار ہوئے ہیں۔ اس سے انکار اقبال کی فکر کے ہاتھوں آپ اپنی فنی بصیرت کی شکست کا اظہار ہوگا۔ بہتوں نے اس اظہار کو اقبال سے ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کا بدل سمجھ لیا ہے۔ میں اس نیک نفسی کا احترام کرتا ہوں، لیکن اس قضیے سے الگ ہو کر، اگر اقبال کی کامرانیوں کا حساب کیا جائے تو ہمیں کچھ ایسے زاویے بھی لازماً اختیار کرنے ہوں گے جو ان کے منہات فکر سے زیادہ، ان کی تخلیقی سرشت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کے مذہبی علامہ اسلامی اساطیر اور تصویحات کے حوالوں سے قطع نظر، روایتی علامہ جو لسانی شارٹ ہینڈ یا مانوس جذبات کے اشاروں سے آئے پرانی تصویروں کے سہارے نئے امکانات کی خبر لاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ علامہ جو ایک طرح کے جمہوری ادراک سے وابستہ ہیں اور جن کی افزائش اقبال کے مشاہدے اور تخیل کی زمین سے ہوئی ہے۔ اقبال نے فرسودہ علامہ مثلاً گل و بلبل، سیاہ، آشیاں، برق، خرمن، نفس، صحرا، شب اور ساقی کا استعمال بھی تواتر کے ساتھ کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ علامہ اپنا مفہوم روایت کے بجائے ”کہیں اور سے“ اخذ کرتے ہیں اور ان کی حیثیت تجربوں کے نئے تلامذات کی ہے، مگر بہر حال ان کا دائرہ کار اور اثر محدود ہے۔ ہر نئے تلامذے سے انوکھی اور غیر متوقع باتیں نہیں نکلتیں۔ شاعر کا نظام فکر قدم قدم پر ان کو ٹوکتا ہے اور اس کے بال و پر تراشتا ہے، یہاں تک کہ وہ ٹھہر جاتے ہیں یا پھر اپنی گردش کے لیے ایک چھوٹا سا دائرہ مقرر کر لیتے ہیں۔ یہ کہنا کہ فلاں علامت فلاں تجربے یا تصور کی ترجمان ہے، اس تجربے اور تصور کی قدر و قیمت کا اعتراف ہو تو ہو، اس سے جزی ہونی علامت — مرتبے میں تخفیف کے مترادف ہے۔ علامہ نے تو شارٹ ہینڈ کے نشانات ہیں نہ تخلیقی تجربے کا ایسا ملاقہ جسے حسب منشا جس طرح چاہا



دراغی کی پیش تر فلموں میں شہرہ ساری کا عمل بہت واضح ہے۔ دراقبوں کے جو قصہ سیریں خلق  
 کی ہیں ان میں اسٹار شہرہ کی ہوئی ہیں یا ایک متعجبہ تجربہ سے غافل۔ اس فلموں کی  
 تعداد بہت کم ہے جن کے ہیروں کی نامیت حرکی (Knetic) اور جن میں روحانی قوتیں  
 کے منہ سے واپسی طرح اجڑنے کا موقع ملتا ہے۔ شروع میں اقبوں کا تخلیقی ذہن، انہیں اپنے  
 آریائی اوصاف کے باوجود، اپنے قیادت کے سبب ارجیت سے ایک محدود منظر کے پابند  
 رہا۔ مگر ان کی حالت چاہے جتنی شہرہ نظر آئے، وقت کی حالت سے ہمیشہ پیچھے ہی  
 رہے۔ یہ منظر اس آکا، ہمتا پر منتشر ہوا ہے، مثال کے طور پر "میت" میں منظر  
 اور بالائی و رات کے ماحول کا تیز متضاد ان کے لیے مشکل ہے۔ انہوں نے ایک اور سے کی  
 تمثیل کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ اسی طرح "حقیقت حسن" "کل زمین" "میرزا حسن"۔  
 میں نقطہ مشاہدے کی دیا سے ایک، رہن کا ایک منظر نامہ جی ترتیب دیتی ہے اور  
 بجائے خود ایک اساطیر کی جہت اختیار کریتی ہے۔ نقطہ سے منظر اپنی روشنی کے ساتھ  
 ساتھ، اسرار کی ایک انوکھی کیفیت میں دوبارہ نظر آتے ہیں۔ ماحول کی حالت کی روحانی  
 توسیع کرتے ہیں۔ اسی طرح پانچ شعور کی نظم "تہائی" میں خوابیدہ زمین، جہان کی موش،  
 چاند، ستارے، دشت و دریا، سارے سب کے سب ایک ارضی دیوال کے دروازے آتے  
 ہیں، ماحول پھر بھی متغیر، متعین نہیں، حسد میں کھوے ہوئے۔ علامتی سطح پر انہیں تخلیقی آزادی  
 کے ان وسائل کا نام دیا جاسکتا ہے جن کے بغیر شاعری محض بیان واقعہ بن کر رہ جاتی  
 ہے۔ "بانگ درا" میں اس نوع کی فنی محنت مہمی کا شاید سب سے پروردہ نمونہ "نثر راڈ"  
 ہے۔ یہاں سکوت و سکون میں کھوئے ہوئے منظر کا تضاد شاعر کی اپنی شخصیت فراہم کرتی  
 ہے، ایک جہان اضطراب کا عالم یہ جس کی مدد سے ہم بالآخر انسان کے باطن تک پہنچتے  
 ہیں۔ یہی باطن اس کا شعور ہے۔ یہ شعور اسرار ازل کا جو یا ہے اور آپ اپنی بہتوں کا شہید۔  
 رات غفلت ہے، بے حس و جامد، کی کاغذی منظر کی طرح ابتری یا انتشار یا اضطراب کے  
 تجربے سے نمرہ جاری۔ دریا وقت ہے، رواں دواں اور مسلسل جس کی پہچان شعور (یعنی  
 شاعر) کے سے ممکن اسی طرح ہوتی ہے کہ ایک بزرگ سہارہ دیتا ہے، غصہ یہ بزرگ روز و

شک اور فساد اور دشمنی کے اعتبارات کے لیے نیاز ایک مستقل پانی کی مثال ہے، یعنی نلواہ کے تنہا و تنہا کے پانی اور آزاد ہستی کا حاصل، جو شعور کی اپنی پہنائیوں میں دستور ہے۔ اس طرح اس شعور و بھی اس کے وجود کی پیمائش نہیں۔ جو وقت میں ہے مگر اس کے بارے میں۔ اور جو راہ پر ہے مگر نور و نور کا مقدر غم و غم ہے۔ اس نظم میں اقبال کے عالم روح کے آشوب کی ایک نئی پہائی نکالتے ہیں اور ایک سوالوں کے پرہہ اٹھاتے ہیں جن کا تعلق تاریخ کے قیدی انسان کے ہیں اور ان انسانی تجربوں کے بھی جو اس حصار کے باہر ہیں۔

”باقی نامہ“ اپنے واقعاتی حوالوں کے باوجود اپنی طائقی پرتوں کے سبب اس سے جتنے جتنے ہدایتی تاثر کی تریل لگتا ہے۔ ہر تجربے کے ادراک و انکشاف کا محور ساقی کا دور ہے۔ یہ قول مجھے ”انے کے“ ”ظہر یہ خداوندی“ کی بیسٹس سے مماثل، جو حقائق کے ساتھ ساتھ ان میں پوشیدہ امکانات کی منہ بھی ہے۔ یہ گنج ہے کہ عالم تاریخ کے علاوہ ہر ایسے کے حدود و بھی بھی بھی قبول نہیں۔ اسے مگر ایسا ہی صورت میں ہوتا ہے جب ہم ان کے تمدنی اسامات سے آگے انھیں ایک قائم بالذات مظہر کے طور پر دیکھنے کے تمنا کی ہوں۔ نقاب سے۔ ساقی کے روبرو ہم اتنی دور تک نہیں لے جاسکتے۔ روایتی عالم کے سلسلے میں یہ دور آسانی سے پار نہیں کی جاسکتی۔ چنانچہ اقبال نے بھی اس نظم میں روایتی عالم کی وساطت سے مشرق، بالخصوص متصوفانہ فکر کے مراکز سے ایک تعلق قائم کیا ہے۔ ان عالم و ماضی سے خدائے اپنے حاضر کے روحانی تجربے کا وسیلہ بھی بنایا ہے۔ بہت ہوا پانی وقت کے تسلسل کی اور پھر زندگی کے سفر میں ماندگی کے وقفوں یا ٹھہراؤ کی اتفاقی ملائیں ہیں۔ شاعر کے روحانی مطالبات میں خارجی تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ جو تبدیلیاں جنم لیتی ہیں، وہی مختلف اوقات میں ساقی کے عمل کی نوعیتوں کا تعین بھی کرتی ہیں۔ اس کی آہنی کا دورہ موجود سے الاموجود تک ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ وہ گزشتہ دور کے تجربات کا امین بھی ہے اور آئندہ کے مقدرات کا محافظ بھی۔ وہ شراب کہیں کا آئندہ بھی تاتا ہے۔ نئی حقیقتوں سے نقاب بھی اٹھاتا ہے اور خضر کی طرح، یکساں آزادی کے ساتھ وہ وقت کے مختلف واروں میں آتا جاتا ہے۔ اس کی وامیت اقبال کی ایک اور



محبوبِ علامت، گلِ لالہ و اس نظم میں ایک نیا تناظر پیش کرتی ہے جو اپنے آپ میں بھی علامت ہی کا ترجمان ہے، ہر چند کہ اس کے معنوی اور جمالیاتی لائحہِ اکب ہیں۔ ”شہیدِ ازل“ اور ”خونینِ کفن“ جس کی بقا کا مفہوم خود اس کی اپنی فنی (شہادت) میں مضمر ہے ایک ”ظہورِ آجانی“ کا حلا میہ ہے۔ اس کی یہ روش اپنی خاکستری سے آپ اپنا جہاں پیدا کرنے سے انحصار ہے، تخلیقی عمل کا پتہ دیتی ہے اور اس طرح اپنے جبر و تنقید کرتی ہے۔ اقبال نے گلِ لالہ کی علامت کو یک ذاتی سطح پر بھی برتا ہے اور ایک کائناتی سیاق و صورت بھی۔ یہی علامت نشینی اور گم شدگی کا مرتفع ہے، کہیں خود شناسی کا اور کہیں جذب و تمدنی، قوامانی اور شہری کا۔ گلِ لالہ کی سرخی اس کے حضور اور غیاب یعنی تجرّب و بے ظاہر متضاد جہتوں سے واحد یکساں مرکز کی نشان دہی کرتی ہے۔

”لالہ صحرا“ میں تنہائی کی دہشت اور انجمنِ آرائی، جبر و انحصار کا قصہ ایک ہی راہ میں سناتی ہے۔ اس طرح تضاد کی وحدت کا ایک تناظر بھی ابھرتا ہے۔ گلِ لالہ ایسا ہے، اپنے مقدر میں کسی اور کی شرکت کا متمنی نہیں، بے ظاہر جامد اور متعجب، مگر اس سے باطن میں تحریک کی ایک مستقل زیریں لہریں دوڑتی رہتی ہیں کہ وہ اپنے باطن کا سیاح بھی ہے، ایک مسافر جس کی جو امن گاہ اس سے اندرون کی بے حساب کائنات ہے۔ دشت جو انسانی روح کی مانند وسعت آثار بھی ہے اور ہزار ہا کجیہ بھی، اور کنبہ مینائی جو حال سے ایک ازلی اور ابدی تسلسل کی تصویر ہے۔ ہمیشگی سے اس تسلسل نے پس منظر میں اسے ہر پھول قیام اور خرام دونوں کا ترجمان ہے۔ بے قول فراق

تم تو فراقِ جی بیٹھے بیٹھے دور دور ہو آؤ ہوا!

یہ اپنی ذات اور گرد و پیش کی کائنات، ایک ساتھ دونوں سے مفہوم کی تلاش کا نمونہ ہے۔ اس کی اتنا محدود بھی ہے اور بسیط بھی۔ اقبال سے تصورِ خودی کی وساطت سے گلِ لالہ کی علامت کا ایک رشتہ میں ویں صدی کی وجودی فکر نے بعض زاویوں سے بھی تجرّماتے۔ مظاہر سے لبالب بھری ہوئی دنیا میں فرد کی تنہائی، جو اس کا مقدر ہے، اس سے دور اور علیہ جو اس مقدر سے منسلک ہیں۔ اقبال نے وجودی وحدت سے مضمرات کو فطرت سے ماخوذ

دوسرے چند علامت کے واسطے سے بھی جھٹکتی ہوئی ہے۔ ہر قطرہ دریا میں موجزن دریا کی نہریں، باتمن کی بیانی (ملوں کی آفتوں سے نہ) و پیپیدہ اور شوار بناتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ اس مومن و دریا کے اتنے سے بعد بھی حاصل سے وصال کی لذت نصیب نہ ہوئی، اور آخر چہار ست چھٹی ہوئی اہمیت میں مسدود جاتی ہے۔

اس مومن کے ماتم میں روتی سے جہاد کی آملہ  
دریا سے انہی بیان حاصل سے نہ ندرانی

اہمیت ہماری مومن قدر کا ایک بہت ہی بڑا سرمایہ نشان ہے۔ ہمہ وقت بے سمت و بے مرکز و ہادی و حدود پر تھکے سے لیے تیار۔ اس امر نریت اور بے سکتی کے قبر کا طاق کسی اور کے پاس نہیں کہ بھی غیر ہیں اور تعلق۔

سورن بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی

یہ عالم حیرت سے جس کے دروازے پر بہ آنکو ششدر و حافی دیتی ہے در کوئی کسی دہشت کا شریک نہیں بنتا، تاوقت کہ فرہاد و جواد شہادت کے تمام مظاہر کی ڈور اپنی منہی میں بند کرنے پر قادر نہ ہو جائے۔ اپنی بعض دوسری نظموں میں بھی اقبال نے اسی واقعے کی طرف اشارے کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ”روح ارضی“ آہ کا استقبال کرتی ہے ”میں جہاں یہ راستہ فطرت ہی سے ماخوذ علامت سے مزین ہے۔

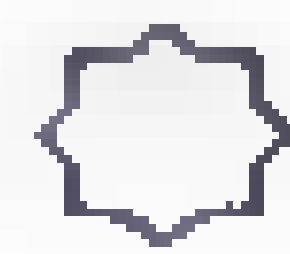
حقائق اور زندہ مسنوں میں گہری ہوئی شاعری کے لیے اس نوع کے علامت محض ظاہری آراش کا ذریعہ نہیں ہیں۔ ان کے واسطے سے مادی کائنات نے ایک غیر مادی جہت بھی پائی ہے۔ واقعات کہانیاں بنتے ہیں اور مانوس لہجوں اور تجربوں نے انوکھے اسرار کی شکل اختیار کی ہے۔

اقبال کے فنی عمل میں یہ میلان، ان کے شعوری ارتقا کے ساتھ نمایاں ہوتا گیا ہے۔ یہ بات یہاں یاد رکھنی چاہیے کہ فطرت کے جلال و جمال کی حصار بندی کرنے والے تمام پیکر ایک خود کار علامتی بیان کے محرک ہوتے ہیں۔ ان میں منکشف ہونے والی ہمارا است، بجائے خود ایک بڑی سچائی کی تلاش کا آئینہ ہوتی ہے یہ مظاہر کی پوری کائنات

میں وجود کے عمل، اس کے رابطہ اور اس کی معنویت کا شناس نامہ۔ ہر ایسی نظمیں میں  
 طاقی پوچھتا ہے کہ اس سے عاری ہو جائے یہ عدم توازن کا شمار، قدامت اور ناظر دونوں کو خوار  
 کرتا ہے۔ یہ تماثل وہ ہیں جن کا حیطہ فن کاری تیسری آنکھ برتی ہے۔ یہ صورت، پیر  
 بساوت کی تندہی نہیں ہستیاتی تنازعات اور جذباتیت کا مائع ہے بھی بنا سکتی ہے۔ عادتیں  
 سمیت اور اس کا عمل تخلیقی آزادی یا تخیل کے غیر رسمی، غیر تدریجی اور غیر معمولی ارتقا ثبات  
 کا محراب ہوتا ہے۔ ان کی مدد سے شاعرانوں و ادیب نے میں سمیٹا ہے، مکان و امان  
 و ادیب ذراے میں تصور کرتا ہے۔ جزئیات اور تفصیلات اس عمل میں اپنے آپ رستے  
 سے نکلنے چھٹتی جاتی ہیں لیکس جیسا کہ جہی عرض کیا یہ شاعر اپنے جذبات اور تخیل کے  
 جوش میں حد سے نزع و قس کے عالم ادیب آندھنی کی طرح سارے تماثل کو تھک نہیں  
 بھی کر سکتے ہیں، مگر علامہ میں ہرگز نہیں ہیں کہ ہستیات کی دیوار بننے والے خارجی منظر و  
 پل و پل میں سرے سے احاطہ چھینیں۔ شاعر نہ سمیت اپنا راستہ آپ بستیڈتی ہے۔ ہر  
 دیواروں کو گرا کے بغیر یا تو ان میں کچھ روزن بنالیتی ہے یا پھر دیواروں کو عبور کرتی ہوئی  
 آگ نکل جاتی ہے۔ جوش کی طرہ "مان" میں سرمایہ داری اور فینس کی نظم "ست" میں  
 اتصال تریدہ مخلوق ہے احتیاجی۔ اسی مدد کی وجہ سے ہستیات کے تشنہ کی ترجمان بن کر  
 ہے یا مثال کے طور پر میانی و چند علامتیں کہیں نہیں تخریب کی تنظیم سے زیادہ ابتدائی کا  
 نمونہ یوں بن گئی ہیں کہ ان میں تخیل کی تلاش کا سہرہ بطور سے آگاہیں پھیرنے کے بعد  
 آپ اپنی دیواروں کا قیدی ہو کر رہ گیا ہے۔ ذاتی عالم کے ساتھ ملنے، تخریب بھی ہر  
 ای شریں بھی عام برتا ہے جن کی تخیل کا کوئی راستہ قاری و ناظر نہیں آتا۔ یہ عالم شہرہ  
 ہوں یا مجھ، قاری کے جوش و حیرت کے لیے جیتے ہیں اور اس کا اثر کی تریل رستے میں  
 کے منظر کی وہ دنیا جس میں ان عالم کا نغمہ ہوا ہے، تمام دماغ خود، تخیل و تعبیر  
 کی ساخت پر قائم ہے۔ وہ آمینہ دہن میں اپنی ہی نکل و جلی، دیتی ہوں سے دست دین  
 تک نشوونما کی جا سکتی۔ نئی جمالیات کے نقش شاربیتان نے اس ادیب پر سارے نکتے میں  
 مدامت و ایک شری قانون کی حیثیت کے انی در بہت وہ ان کے ماتحتی ضرب ہوئے۔

تخلیقی آزادی کے عمل کے عامتہ کے رشتے بہت لمبے ہیں، مگر ایسا نہیں کہ علام  
 کے استعمال نے اقبال کی شاعرانہ فکر کو بہ طرح کی پابندی سے آزاد کر دیا ہو۔ اقبال کی  
 آزادی مشروط آزادی کے دوران میں وہی سیدھی ایک بات خود اقبال نے کہی  
 تھی کہ ان کے مقاصد کا سامنا ان کے شعروں کے آگے پیچھا ہوا ہے۔ یہی مقصد ان کی  
 فکر کا تعین کرتا ہے اور ان کے دوسرے مقاصد میں قائم رہتے ہیں۔ اقبال کے پیش تر  
 مقلدین نے ان حدوں کو فنی عمل کے ابطال کے قیاس یا اور یہ حقیقت جمادی کے اقبال نے  
 تو خیر آپ تجھ کے اندر رہا یہ ایک طریقہ ڈھونڈ نکالا تھا جو ہمالیائی گچ پر ان کے  
 حدود کو توڑتا بھی ہے، مگر اقبال کے وقت میں خود ان وقت میں مقلدین کے اخذ مراد نتائج  
 بھی بھی ان حدوں میں نہ رہ جاتے ہیں۔ اقبال کے سونے کا ڈھنگ اس بارے  
 میں صحیح تھا یا غلط، یہ بحث یہاں بہل ہوں۔ ہر سونے والے ذہن غلط گمانوں میں بھی الجھتا  
 ہے اور اپنی ترویج بھی کرتا ہے۔ پھر اقبال کے ساتھ تو یہ شاعری بھی تھی کہ تاریخ کے جڑ  
 سے قطع نظر، ان کی پتہ ذاتی مجبوریوں بھی تھیں اور ترجیحات بھی۔ ان کی شعری منطق کئی  
 مقامات پر ان کے عام اقیانوس اور انسانی منطق میں ڈوب گئی ہے۔ اقبال نے جان بوجھ  
 کر بھی انظر رہا یہ طرز اختیار کیا ہے۔ ان کے نزدیک اپنی بات کو موثر بنانے کا ایک طریقہ  
 یہ بھی تھا۔ ایک موقعوں پر اقبال کے شخصی خیال کی بات اور تجریدی خیال نے سنبھال لی ہے  
 اور ان کے عام خیال کی حیثیت ان کے قصبات کی ان سے متزار و محالی دیتی ہے۔ اس میں  
 ذاتی اور غیر ذاتی دونوں قسم کے عام کا حشر ایک سا ہوا ہے۔ ان کا عمل تجربہ کی وسیع  
 سے زیادہ اس کے استدلال کی قوت کا ہے۔ باہمی انظر میں یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ ان  
 کے بہت سے عام متعین کی نہیں، تراشی بھی ہیں اور اپنی کوئی آزادانہ رول نہیں رکھتے۔  
 اقبال کی زبان کے شاعری کا نام سننے ہی میں ہر کچھ پوری شعر و شاعری کے دست کش  
 ہو کر اس کیوں کے بڑے پیار ہو جاتے ہیں جو کسی آسمان شہار پرندے کا نہیں بلکہ کسی  
 فک و زبان و پشت کا ہے۔ مگر کوئی تو بات ہے کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت پر ایسی  
 مجنونیانہ عیوش کا انبار نہیں ہوتا جو پتھر کے بت و سنگری کی تلوار سے توڑنے کا ہوگا۔

ایک تو اقبال کے تجربوں کی نوعیت اپنے تمام تر شعوری استدلال و افراش سے باوجود اپنے سنگ پاروں کی ہے جو بے نیاز غم نہیں ہیں، دوسرے یہ کہ اقبال وانش، تو تھے عرش و بھی تھے۔ ان کا شمار کنتی کے چند ایسے بالمالوں میں کیا جاتا ہے جن سے ہر تجربہ و طبعی اور غیر طبعی دنیا میں باہم متصادم ہی نہیں ہوتیں، ایک دوسرے کو باہمی دیتی ہیں۔ اقبال اپنے تصورات تک حواس و اعصاب کے علاقوں سے ہوتے ہوئے اپنے تھے فلسفہ و شعر، ان کے نزدیک ایک حرف تمنا کی مثال تھے جو حجاب و بے حجابی سے بے رحمت ہے۔ اقبال کے علائم ان کی فکر کے عکاس ہیں اور اس کا حجاب بھی بہت جیسوں پر یہ حجاب بے حرمت ہوا ہے اور اس کی ذمہ داری چھوڑ اس واقعے سے رہتی پاتی ہے۔ اقبال نے جس تاریخ کو اپنا حوالہ بنایا اس سے تمام کوٹے معدوم و رہاؤں ہیں و رقیات کی گنجائش نہیں رکھتے۔ اس تاریخ کا تعلق اقبال سے مناسبت کا بھی رہا ہے۔ قیامت کا بھی۔ کہیں وہ اپنے شعر سے اس کا اثبات کرتے ہیں، تیس شعر و اس کی معرفت سے ربانی کا وسیلہ بھی بناتے ہیں۔ علائم و استعارات کی اپنی جدلیات اقبال سے ہر ان وقت غائب ہوتی ہے جب شاعری وانش وری کے آئے ہر جہاں دیتی ہے۔ اسے اقبال کی جدلیات سے کم زور لہجوں کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ ان لہجوں میں اختصاص اور اقصیت کا عمل بہت واضح ہے اور اساطیری ترازو بھی یہاں اپنے پر سمیٹ کر جیتی جاگتی محدود پیمانوں کی بنا پر کھڑے نظر آتے ہیں، لیکن اقبال کے کلام میں ایسی مثالوں کی بھی کمی نہیں ان میں وہ تاریخ کو بھی عبور کرتے ہیں اور اپنے آپ کو بھی۔



## اقبال اور فکرِ جدید

اقبال اس صدی کے سب سے بڑے شاعر ہیں جن کے یہاں نئے انسان کے ذہنی، سماجی، اخلاقی، اور روحانی مسئلوں کا احساس ملتا ہے۔ اسی نے ساتھ ساتھ اقبال کا رشتہ اپنی شعری روایت سے بھی مضبوط اور مستحکم ہے۔ ایسا اس حقیقت کے باوجود ہے کہ اقبال نے اپنے جیسے ترجمانی کے برعکس، روایت کو صرف حادث کے طور پر قبول نہیں کیا اور اپنی شاعری کو زبان و بیاں اور خیال کے امتزاجات سے آزاد کر کے روایت سے مربوط رکھتے ہوئے، ایک نئے تخلیقی اور ذہنی منظر کی شکل دی۔ وزیر آغا نے نئی فنی اقدار اور تہذیبی مسائل سے اقبال کے اس ذہنی قرب کی بنا پر انھیں جدیدیت کا پیش رو کہا ہے۔ ان کے خیال میں اقبال ارادہ نے سب سے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے شاعری میں فرد کے داخلی پہچانات اور اس کے انفرادی اور سماجی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ وہ اقبال کی شاعری میں حالی کے تصورات کا سایہ بھی دیکھتے ہیں اور اکبر کے اثرات بھی، اور کہتے ہیں کہ ”اقبال نے مخالف کی عظمت کا تصور حالی سے اور مغربی تہذیب کی نئی کا تصور اکبر سے مستعار لیا۔“ اس کی توثیق وہ جوں جوں کرتے ہیں

اقبال نئے شاعر ہیں جو ہمیشہ تعمیر اور تخریب کے سنگم

پر نمودار ہوتے ہیں۔ جن کے ہاں ایک طرف تو نئے زمانے کی شکست و ریخت کا عرفان اور دوسری طرف ماضی کے نظم و ضبط کا احترام موجود ہوتا ہے اور جو آنے والے زمانے کی چاپ کو سننے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ ایسے شعرا کو نئے اور پرانے سبھی اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ان کی قدامت یا جدیدیت کے بارے میں گُرمی گفتار کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے۔

اس اقتباس کے آخری جملے سے یہ بات خود بہ خود واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نے انسان اور اس کی دنیا کے مسائل سے اپنی تمام تر آگہی اور شعریات کے ترقی یافتہ اصولوں سے باخبری کے باوجود، قدیم و جدید دونوں کے لیے یکساں معنویت کا سامان رکھتے ہیں۔ اسی لیے نئے اور پرانے دونوں انھیں اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ شروع شروع میں جدیدیت پر عام اعتراض یہی کیا کیا کہ اس نے اپنی ادبی، تہذیبی اور فکری روایت سے منہ موڑ لیا ہے اور یہ کہ نئی شاعری ایسی بوالعجبیوں کا شکار ہے جو اب سے پہلے کبھی دیکھنے اور سننے میں نہیں آئی۔ نئی شاعری روایت کے بعض عناصر کا پاس رکھنے کے باوجود، قدیم مذاق اور معیار رکھنے والوں کو آسودہ نہیں کرتی اور قدیم شعری روایت کی طرف نسبتاً دوستانہ رویہ رکھنے والے نئے شعرا بھی، اقبال کے برعکس، نئے اور پرانے دونوں کے لیے یکساں طور پر قابل قبول نہیں ہوتے۔ پرانے حلقوں میں انھیں کبھی بکھارا اور خن وری مل جائے جب بھی وہ حلقے انھیں تمام و کمال اپنانے پر مائل نہ ہوں گے۔ دونوں کے یہاں تخلیقی عمل کی طرف رویے کا فرق بہت واضح ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کی نظر اس تضاد پر نہیں جاسکتی کہ اقبال نے اُردو، اُردو ادبی و ادبیات کو (جسے وزیر آغا جدید نظم کا بنیادی وصف کہتے ہیں) اپنا راہ نمایا تو اسلاف کی عظمت کا تصور یا مغرب کی انہی کا رویہ حالی اور اکبر سے مستعار لینے کے یا معنی میں، داخلی میکان کی پہلی شہ و مسائل کی یہ راہ راست آگہی اور ذاتی سطح پر ان کا ادراک ہے۔ پھر اقبال کے یہاں ماضی سے جس ذہنی اور جذباتی قرب یا مغربی تمدن کے تقاضے کا جو احساس ملتا ہے وہ حالی اور اکبر کی وسیع مجلس



نہیں ہے۔ بائیں بازو کی صاحب نظری نے مغربی تہذیب کے عدم توازن اور اس کی مادیات سے انہیں آگاہ کر دیا تھا۔ لیکن پسلی جنگ عظیم نے بعد مغربی سیاست، سماج اور تمدن نے جو مور اختیار کیے یا انہیں دیں صدی کے اخیر میں روحانی سطح پر اس تمدن سے آگاہی دی ایک زیریں لہ جو خود مغربی فکر و فلسفہ کے تجربات سے نمودار ہوئی، ان پر اقبال کی فکر کی مسعود تجربہ کی رہیں مرت نہیں ہے۔ ان طرح، اسلاف کی عظمت کے احساس نے حالی و افسانہ کی اخلاقیات کی اشاعت پر آمادہ کیا اس کی نوعیت اقبال کے تصور ماضی یا شعور تاریخ سے بہت مختلف ہے۔ حالی نے اس مسئلے کو صرف سماجی حقائق کے تناظر میں دیکھا تھا۔ اقبال نے اسے فلسفیانہ اور جذباتی سطح پر برتا۔ حالی اپنے ماضی کو اپنے ”حال“ سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے۔ اقبال نے ماضی کو اپنے ”حال“ کے ادھورے پن یا عدم توازن کو دور کرنے کا وسیلہ جانا۔ حالی تاریخ کو عقل کے آئینے میں دیکھ رہے تھے۔ اقبال نے عقل کی نارسائیوں کو بھی سمجھا اور انسانی مروج و زوال کے معنی کو جذباتی، روحانی اور نفسیاتی سطح پر بھی حل کرنے کی سعی کی۔ حالی حقیقت کے مادی اور مشہود معیاروں کے دھار سے نہیں نکل سکے۔ اقبال نے انہی معیاروں پر سب سے کاری ضرب لگائی۔ حالی نے قدیم اور جدید کی آہیزش کو دو ضدوں کے تضاد کی شکل میں دیکھا۔ اقبال نے قصہ جدید و قدیم کو دلیل نظر کی جانا اور ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ”ابدی حال“ کی حیثیت دی۔ حالی حقیقت پرست تھے۔ اقبال خواب پرست۔ حالی نے سماجی ضرورتوں کے جبر کے باعث ساری توجہ فوری مسائل کے حل پر مرکوز کی۔ اقبال نے سامنے کی حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کیا تاہم ان کی نگاہ وسیع تر تہذیبی اور روحانی مقاصد کا محاصرہ کرتی رہی۔ حالی نے مغرب کی ایک ترقی یافتہ قوم کو ذہن اور عقل کی توانائیوں کے واحد پیکر کی شکل میں دیکھا۔ اقبال اس حیدر کو بھی پائے کہ بزم جانانہ کی زمینی میں فریب نگاہ بھی شامل ہے۔ حالی نے اندریزوں کی سرپرستی و بندہ ستانی قوم کی نجات اور فلاح کا سبب سمجھا۔ اقبال ارض مشرق کی آزادی کا خواب دیکھتے رہے۔ غرض کہ چند سطحی مماثلتوں کے باوجود، حالی کی تجدید پرستی اور اقبال کی ”جدیدیت“ میں امتیاز کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ اپنے اپنے طور پر دونوں

نے اپنے زمانے کے شعور کی بلند ترین منزلوں تک پہنچنا چاہا۔ اس سلسلے میں دونوں کو اس منطقے کی جستجو بھی رہی جو تاریخ کے شعور اور افراد کے شعور میں ہم آہنگی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ دونوں اپنی تاریخی صورت حال کو سمجھتے تھے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ دونوں نے ملت اسلامیہ کی پوری تاریخ اور اپنے قارئین کے حوالے سے شعر ہے۔ لیکن دونوں کی بصیرت طرز احساس اور فکر میں وقت کی کئی دہائیوں کا فاصلہ اور، مختلف نسلوں کے مزاج کا فرق حائل ہے۔ اقبال نے جس ذہنی آزادی اور اعتماد کے ساتھ مغرب کے نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی، وہ حالی اور ان کے معاصرین کے لیے بعید از قیاس تھا۔ اس لیے نئی شاعری اور جدیدیت کی ذہنی روایت کا رشتہ حالی اور آزاد کی جدید شاعری کے تصور سے جوڑنا یا اقبال کو حالی کی توسیع سمجھنا ناقص اور بے بنیاد نتائج کو راہ دینا ہے۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اپنے عہد کی سائنس، اس عہد کی حقیقت پسندانہ اور ترقی پذیر فکر کا ایک منشور مرتب کر دیا تھا۔ اسے اپنے مجموعہ کلام کے حرف آغاز کی حیثیت دے کر بالواسطہ طور پر، یہ وضاحت بھی کرنی چاہی تھی کہ اس منشور کی رہبری میں جذبہ اور فکر کی تخلیقی جہتوں کا رنگ کیا ہو سکتا ہے۔ اقبال نے نثر میں اپنے عقائد و افکار کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے۔ وہ اپنی اس مجبوری سے آگاہ تھے کہ ان کی فکر چوں کہ بنیادی طور پر تخلیقی ہے اس لیے نثری استدلال کے پیرائے میں شاید اس کی مکمل ترجمانی ممکن بھی نہیں۔ حالی کی فکر کا مرکز و محور تاریخ کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کی روشنی میں ان کا مخصوص سماجی ماحول تھا۔ اقبال کی فکر کا حصار اور اس کا سرچشمہ ان کے بسیط سماجی اور تہذیبی شعور کے باوصف مذہب ہے۔ ہمیں یہ بات بھوننی نہیں چاہیے کہ مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ممکن ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیرنگیں نہیں آ سکتا۔ اسی لیے اقبال نے نثر پر شعری اظہار کو ترجیح دی۔ مذہبی عقائد اور افکار شعر میں ڈھلنے کے بعد، یہ قول رابرٹ ایل، شعر کے تکنیکی اور تخلیقی مسائل میں اتنے کھل مل جاتے ہیں کہ انھیں تنقید کے طور پر قبول کرنا ان لوگوں کے لیے دشوار ہو جاتا ہے جو مذہب کا رسمی تصور رکھتے ہیں۔ مانوس افکار بھی ان کے لیے شعر میں داخل ہونے کے بعد اجنبی بن جاتے ہیں۔ اس لیے اقبال کی فکر کو حالی

[illegible][illegible]

اقبال جی انراہیت (ان) سے عاشق ہیں سر پہ علم و خیر سے شر و دھرم کے انہوں نے نطشے کی حالت پرانی سے خود وہ ایک رہا۔ نطشے کی دی طرح اقبال جی یہ سمجھتے رہے کہ انسان اپنی ذات میں نیچے بھی ہے اور شہ بھی اور اس کے اندر ہی عمل کی روشنی میں اس کی زندگی کا بنیادی خاکہ مرتب ہوتا ہے۔ نطشے اور اقبال دونوں نے یہاں قوت حیات کا راجعہ عمل سے بجائے جذبہ کی شدت اور فور میں منظر ہے۔ دونوں زندگی و اندیشہ سے ازیں سے برتر حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔ دونوں نے یہاں حقیقت سے فاصلہ نہیں بنایا۔ دونوں عشق کے امتحان سے گزرنے کے لیے اس منزل کی تلاش و ناکافی سمجھتے ہیں جو یہاں پہاں ہو چکی ہوں۔ نطشے ہر مسئلے کے لیے میں ذاتی رشتے کے تحت نظر کو بنیادی اہمیت دیتا ہے اور اقبال بھی زمین و آسمان مستعد و چمکندہ اپنے خاستہ سے اپنا جہاں تعمیر کرنا چاہتے ہیں مغرب کی صنعتی کامرانیوں کی ناداری کا احساس دونوں کو ہے اور دونوں عقلیت کی خوبیوں کے ساتھ اس کے تقاضا اور ناتما می کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ نطشے نے اپنی تحریروں میں اپنے پورے وجود و سمجھنے کا دعویٰ کیا تھا اور بہتا تھا کہ انسانی ذہنی مسائل کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا۔ اقبال نے بھی تجربہ و فن کی نمود کے لیے خون جگر کی مالہ کاری نہ مری بتائی ہے۔ زندگی کی ہر حقیقت تک وہ عمل کے ساتھ ساتھ اپنے حواس کے حوالے سے پہنچے ہیں۔ دونوں نے یہاں جذبہ کی ایک مستقل کیفیت چھانی ہوئی ہے جو ان کی آئی و ایک نے مشہور تک کے باقی ہے۔ دونوں نے احساسات شدید اور غیر بیگانگی ہیں۔ اس طرح دونوں نے ہائین مہاٹ کی اس بنیاد رکھی ہے۔ لیکن نطشے اور اقبال کی فکر میں اختلاف ہے جس کی پہلو ملے ہیں، مثلاً اقبال نطشے کے برعکس طاقت و مقصد کی پائیداری سے ایک سرے پرستش سے اقل نہیں سمجھتے، مرچہ نطشے کی طرح اسے سن کا منہبہ مانتے ہیں۔ ان طرح نطشے انہی اعتبارات پر یقین رکھتا ہے اور اخلاقی اقدار کا مخالف ہے۔ اقبال کی فکر ارتقاء کی بھی منزل پر اخلاقی تسکرات سے بیگانگی نہیں برتی نہ ہی وہ انہی مضبوطیوں کو مضبوط سمجھتے ہیں۔ نطشے ہمبور و انہی فکر سے نہیں لگتے۔ اقبال ہمبور سے شاکواں ہیں۔ غرض یہ کہ اقبال اور نطشے کے معتقدات اور اپنی رویوں میں چھ دوریاں بھی ہیں۔ تاہم

اقبال اس سے قلب کو مومن ان سے بہتے ہیں۔ قوت و حیات کی مدد سے زریعہ  
 وہ انسان کی وجودی انفرادیت سے ہے۔ یہ اہمیت دیتا ہے۔ زندگی سے اس دوری کا  
 مرتبہ جی نہیں ہوتا ہونی سے متصل کا نتیجہ۔ یہی ہستی سے (بہ فلسفہ زندگی سے دوری  
 اقبال) ہے۔ وہ ایک روحانی زاویہ نظر سے ساتھ زندگی سے امکانات پر نظر ڈالتا ہے۔ اس  
 طرح اقبال کی فکر میں وجودیت سے اولین نشانات کی شمولیت، جس نے نئی شاعری میں  
 فرد کی ذات اور کائنات سے اس کے انفرادی رشتوں کے احساس اور اظہار کو ایک فکری  
 بنیاد فراہم کی ہے، انھیں نئی حیثیت سے قریب لاتی ہے۔

برسات کی فکر بھی اپنی نوعیت سے اعتبار سے متصوفانہ ہے اور ذات یہ زندگی کی  
 جانب اس کا میاں بڑی حد تک ایک عقل پرست فلسفی سے زیادہ ایک صوفی کا ہے۔ وہ  
 زندگی کی صف مادی تعبیر کا اور صرف عقل پر جہود سے کا قائل نہیں ہے۔ انسانی وجود کے  
 سلسلے میں جسم اور روح کی ثنویت کو بھی وہ قبول نہیں کرتا۔ انسان کو اس نے مادی ارتقا کے  
 بجائے اس کے تخلیقی ارتقا کے آئینے میں دیکھا تھا۔ چنانچہ عقل کی رعوت پر اس نے  
 ہمیشہ شک کی نظر ڈالی جس پر صنعتی ترقیوں کے نتیجے میں مشینی اور سائنسی کلچر کا نشہ طاری  
 تھا۔ برسات شعور کی عمیق تر سطحوں (تحت اشعور) کی زرخیزی کا عارف ہی نہیں ان کا  
 ستارچہ بھی تھا اور یہ سمجھتا تھا کہ زندگی صرف منطقی فکر کی تدریجی تعمیر کا ظہار نہیں بلکہ روح  
 اور وجدان کے حوالوں سے جلوہ نما ہوتی ہے۔ برگسوں سے ولیم جیمس کی عقیدت کا سبب  
 اس کی فکر کے اسی پسو میں مضمر ہے (ولیم جیمس نے داخلیت ہی کو اصل شعور کہا تھا)۔ تاہم  
 اقبال اور برگسوں کے اس فرق کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ برگسوں وجدان کی قوتوں  
 کے مقابلے میں عقل پر ہمیشہ تسخر کی نظر ڈالتا ہے، جب کہ اقبال عقل اور عشق دونوں کی  
 اہمیت کے معترف ہیں، اور دل کے ساتھ پاسبان عقل کی رفاقت کو مستحسن جانتے ہیں،  
 اگرچہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ عقل حقیقت ادنیٰ کے قریب پہنچ کر رک جاتی ہے اور اس سے  
 متصل نہیں ہونے پاتی (عقل کو آستیاں سے دور نہیں۔ اس کی تقدیر میں حضور نہیں)۔  
 برگسوں وقت کو دوران اور دوران ہی کو زمان حقیقی سمجھتا ہے۔ قبال بھی صدائے کن فیکون

کو دائم مرتعش محسوس کرتے ہیں۔ برگساں وجود کی نفسیات و رنخ و مقتدری و ارادے کی آزادی کا نقیب ہے۔ اقبال بھی تقدیر سے پہلے انسانی رضا پر مشیت و مائل و یثنا پاست ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ برگساں ارادے اور اختیار کو جہت سے نیک نظر سے تعبیر کرتا ہے اور اقبال اسے روح اور عقل کے ارفع تر مقاصد کے تابع سمجھتے ہیں۔ برگساں عقل کو شریر کہہ کر اس کی لغزشوں سے مکمل احتیاط ضروری قرار دیتا ہے۔ برگساں نے اس تھا کہ ”میں مختلف احوال سے گزرتا ہوں۔ شری اور سرمدی کا مزہ چکھتا ہوں۔ کاتبہ نوش، خرم ہوتا ہوں، گاہے رنجور۔ کبھی کام میں مصروف ہوتا ہوں، کبھی بہ کاری سے دل بہا ہوں۔ تاثرات حسنی اور احساسات، ارادہ اور تصورات، یہ ہیں وہ تغیرات جن میں یہ اوجہ منقسم ہوتا ہے اور جو اسے اپنے رنگ دیتے ہیں۔ اس طرح میں مسلسل تغیرات کا نشانہ بنتا رہتا ہوں۔“ اقبال بھی کاروان وجود کو ہمیشہ متحرک اور سون و ثبات کو صرف فریب نظر سے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان ہر لمحہ اپنی تخلیق کرتا رہتا ہے اور اس طرح وہ مادی دنیا سے جبر کا پابند نہیں ہے۔ اس تخلیقی اختیار کی توجیہ صرف عقل کی تابع اس وجہ سے نہیں ہوتی کہ عقل سماجی فیصلوں کے جبر کو کسی نہ کسی شکل میں تسلیم کر لیتی ہے۔ اقبال اسی سے اس جہاں میں زندہ رہنے کی حمایت کرتے ہیں جس میں فرد اودوش کا تعلق نہیں اور جو اپنی روح یا باطن میں زندہ رہنے کے متادف ہے (کھونہ جا اس سحر و شام میں اسے صاحب ہوش، اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش) باطنی زندگی میکانیکی قوانین کو تسلیم نہیں کرتی اور ان اعمال پر انحصار کرتی ہے جو آزاد و خود مختار ہوتے ہیں لیکن مابینا نہیں ہوتے اور خیر و شر میں تفریق کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ برگساں نے جوش حیات (Elan Vital) کو فطرت کے اسرار کی وضاحت کا وسیلہ سمجھا تھا۔ اقبال عشق کو قوت حیات بنا کر اسے ایک معینہ نقطے پر مرکوز کر دیتے ہیں۔ اس مقام پر ان کا راسخ برگساں سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں اقبال کی شاعری کے پورے فکری پس منظر کو سمیٹنا مقصود نہیں ہے، نہ ہی یہ ممکن ہے کہ اقبال کی فکر کے تمام مآخذ پر نظر ڈالی جائے۔

یہ تو اقبال کے نظام افکار کے سرفہ ان گوشوں کی طرف چند اشارے ہیں جن کا

تعلق کے انسان کے ذاتی اور جذباتی ماحول سے ہے۔ ان کے واسطے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ذات کے عناصر اور اقبال کی حالت میں ماحول سے نئی پہلو بھی نکالتے ہیں۔ اسی طرح وجودیت کو "آئی کے فلسفے" کی حیثیت حاصل ہے، جو انتہائی فلسفے سے معیار پر اسے ایک باقاعدہ اور منظم طبقہ قدر کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ تخلیقی قدر سے وجودیت کی ہم آہنگی، اسے بہرہ نوری حیثیت کے ادبی اور قدر کی حیثیات سے مربوط کر دیتی ہے۔ یہاں اس بات سے بھی بات نہیں کہ اقبال نے وجودی مفکروں کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں۔

یہنا سے یہ ہے کہ اقبال کی قدر میں ارادی یا غیر ارادی شے پر وجودی فکر کے ان عناصر کی بازگشت نہ درستی دیتی ہے جس سے نئی حیثیت اور جدیدیت کا فکری خاکہ جدا ہوا ہے، نطشے، کر کے گار، یاس پرس، ہائیڈیکر، مارسل، ہوبز، سارتر اور کامیو کے افکار کی روشنی میں ہم اقبال کے تخلیقی سرمائے کو دیکھتے ہیں تو قدم قدم پر ہمیں اقبال کی انفرادی خصوصیتوں کے وجود، اقبال میں اور ان مفکروں میں مماثلت کے نشان ملتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ اقبال بھی انہی کی طرح کے وجودی مفکر تھے یا یہ کہ وجود کے مسائل پر انہوں نے من و عنان ہی باتیں کہی ہیں، جو وجودی مفکر کہتے آئے ہیں۔ فی الحقیقت یہ روح عصر کی کارفرمائی ہے جو وجودی مفکروں سے یہاں سوچنے کا ایک مخصوص میلان بن جاتی ہے اور اقبال کے یہاں ایک تخلیقی بہرہ مثال کے طور پر ہائیڈیکر کا خیال تھا کہ انسان کائنات ارضی میں پھینک دیا گیا ہے گرچہ اس کا پھینکنے والا کوئی نہیں اور اپنے جوہر کا تعین بھی وہ اپنی مرضی کے مطابق کرتا ہے۔ سارتر بھی اس حقیقت کا قائل تھا کہ انسان اپنی حریف کا تعین بعد میں کرتا ہے۔ اقبال انسان کو ایک معین مقصد سے مشروط کرتے ہیں مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ "انسان زمانے کی حرکت کا خط ابھی کھینچ رہا ہے" جس سے مراد اس کے مخفی امکانات اور قوتیں ہیں۔ اس طرح "موجود"، "وجود پذیر" بھی ہے اور کرتے گار کی اصطلاح میں "امکان" سے واقعیت کی طرف رواں۔ یہ امکانات ہی اسے لزوم یعنی پابندیوں سے آزاد کرتے ہیں۔ وہ جوہر (کی جبریت) کے خول سے باہر نکلتا ہے اور اپنے وجود کی سب کرائی کا اظہار کرتا ہے۔ "امکان کی خاموش قوت" انسان کو برابر ممکنات کی



صرف باقی رہتی ہے۔ اس قوت کا مخرج انسان کا وجود ہے۔ اس کا اظہار جوہر کا تقصیر ہے۔ یہ قوت اتنی احمد ہے کہ ستاروں سے آگے بھی نئی نئی دید و بہانوں کی یہ کائنات انسان سے برتری رکھتی ہے اور بہ قوت اقبالؒ اس کے عشق کا امتحان جاری رکھتا ہے۔ "وہوئی مفکر اس نتیجے تک اپنے ذاتی عقائد یا شخصی اور سماجی تجربوں کی وساطت سے پہنچے تھے۔ اقبالؒ نے اس بصیرت کا مخزن کلام الہی ہے۔ کہتے ہیں

ہمارے نزدیک قرآن مجید کے کلمات سے کائنات کا کوئی تصور اتنا بعید نہیں جتنا یہ کہ وہ کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے منصوبہ کی زمانی نقل ہے۔ قرآن مجید کی رو سے کائنات میں اضافہ ممکن ہے۔ گویا وہ اضافہ پذیر کائنات ہے۔ کوئی بنا بنایا موضوع نہیں جس کو اس کے مصالح نے مدت ہوئی تیار کیا تھا، مگر جواب مادے کے ڈھیر کی طرح مکان مطلق میں پڑا ہے، جس میں زمانے کا کوئی دخل نہیں۔ اس لیے اس کا عدد ۱۰۰ جو ۱۰ برابر ہے۔

یہاں اقبالؒ، بدسماں کے پہلی اختیار کے بجائے اس پر اس کے اس خیال سے زیادہ قریب آگئی دیتے ہیں کہ انسان اتمام یافتہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی انا کی خواہش سے گریز کرتا ہے۔ اس انا کا عمل ایک نیا موقف پیدا کر دیتا ہے اور اپنی قدرت سے سب سے بڑا عمل ناب نیز زندگی کو مجروح کر دیتا ہے۔ (قدرت قدر و عمل سے معجزات زندگی، قدرت قدر و عمل سے سب سے بڑا عمل ناب) سائر کے نزدیک بھی کائنات میں انسان کی نفسیت کا سبب اس کے اعمال اور مقاصد ہیں۔ زندگی صرف ہونا نہیں بلکہ خود کو بنانا ہے۔ بایں دیگر بھی اس معاملے میں سائر کا ہم خیال ہے کہ انسان اگر وجود کے امکانات سے کام نہیں لیتا اور اپنی قوتوں کو ہمیشہ نہیں کرتا تو اس کی رون پتھر بن جاتی ہے۔ ایسی صورت میں اس کا وجود، وجود نہیں بلکہ وجود کا فریب ہوتا ہے، جس و خیر سے جاری اور ارادہ و اختیار سے محروم ہے۔ اقبالؒ نے بھی اپنی شاعری میں جا بجا اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ مٹی سے نیک انوار کی صورت، بسبب تک انسان ارادہ و عمل کی قوت سے محروم رہتا ہے، اس کی



سب سے پہلے رہا۔ خدمت کے فرائض میں وہ اس قدر الجھ گیا کہ شیخ و سرور سے فیصلے کی سلامیت اس میں باقی نہ رہی۔ سورج کی شعاعوں و اس نے یہ کہہ کر یہاں زمین کی تہ تک مار کیا اس کی قوتوں سے تھک نہ سکی۔ اس کا دل و غرض روشن سے نہیں اس تیرہ رنگ۔ وہ جہ میں آزا ہے لیکن باطن میں گرفتار۔ اس کی جمہوریت دیواستبداد کی قبا ہے اور تجارت جو۔ یہی وہ اسباب ہیں جن کی بنا پر یہ تہذیب جواں مرگی کے ایسے سے دوچار ہے اور اس امر ناک حقیقت کی مظہر کہ جوہر اس کے سرد و پیش کی دنیا کے مسائل صرف مادی وسائل کی فراوانی سے حل نہیں کیے جاسکتے۔ نئی سینت میں شامل و جواں کی تصورات سے اقبال کے اختلافات کا سلسلہ ہمیں سے شروع ہوتا ہے۔ اقبال کی متصدیت یہ زندگی کی غایت ہے۔ تصور نے اقبال کو سماجی و سیاسی اور تہذیبی بحران کی طرف تو متوجہ کیا لیکن شخصی اور انفرادی بحران کے تجربے سے وہ متعلق رہے۔ یہ اقبال کی اپنی دینی روایت کا جبر ہے، عشق یا عرفان ذات کی انتہائی منزل انھیں امام حسین رضی اللہ عنہ کی قربانی میں دکھائی دی۔ اسماعیل میلہ جس عشق کی ابتدا تھی، حسین رضی اللہ عنہ اس کی نہایت تھے۔ کامیو نے مسیح علیہ السلام کے منصوبہ ہونے کو معصومیت کے قتل سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ عیسائیت کا جوہر انسانی کے نظریے پر مبنی ہے کیوں کہ عیسائی جب ان کی قربانی کو ضروری قرار دیتے ہیں تو اس نکتے کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ایک معصوم انسان کو غلط اسباب کی بنا پر قتل نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ اس اعتبار سے امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت بھی اصلاً ان کے ماحول کے بحران سے مربوط ہو جاتی ہے جہاں وسیع تر مقاصد کی حفاظت کے لیے، وہ اپنی ذات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں یا ذات اور غیر ذات کے درمیانی خط کو مٹا دیتے ہیں۔ سماجی وجودیت اور دینی وجودیت دونوں کی حدیں، اس زاویہ نظر سے ایک معینہ بیرونی نقطے پر ختم ہو جاتی ہیں، اور یہ معنا حل ہونے سے رہ جاتا ہے کہ اگر سماجی اور مذہبی قدروں کا بحران ذاتی بحران کا حصہ نہ بن سکے تو اس وقت اس کا حل کیا ہوگا؟ اور اگر ذات اس بحران سے کلیہً ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور اسے شخصی تجربہ بنالیتی ہے، یا دوسرے لفظوں میں محدود و انا لا محدود انا بن جاتی ہے تو اس کی انفرادیت کے معنی کا تعین کیوں کر ہوگا؟ جو لوگ وجودیت کے

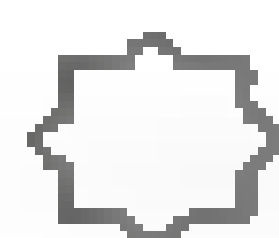
مختلف نظریوں کی بدولت وہ اس سے درمیانی اقدار سے نظر انداز کر کے فی الحقیقت کا بنیادی  
فکر و ہدایت میں سمجھتے ہیں کہ انہیں کا عقل جب پہنچے گا وہ ایک ساتھ تمام  
وہودی مفکروں سے نظریات کا اطلاق کے میاں آتے ہیں۔ چنانچہ جدیدیت کی  
بنیادی تحقیقاتیں افکار کی اس پلہ کوئی میں مسدود پاتی ہیں۔ جدیدیت و ہدایت سے فاسد  
تصورات و کلی طور پر تسلیم نہیں کرتی، چنانچہ اقبالیہ و ہدایتی فکر کے بھی اس کی ہدایت سے  
ساتھ جدیدیت کا تعلق اس امر سے شے نہ قوم کے اندر وہاں کہ اقبالیہ نے انسانی وجود کی  
اسیات سے یہ انداز و عمل کا جوئی۔ ترتیب دیا ہے وہ اپنی رنگ آمیزی کی خاطر ایک  
فوق جزئی قوانین کا مطالبہ ہے۔ جدیدیت بشریت کے مدد و بخشی ہے اس لیے اس  
سے پاس کی فوق البشر کا تصور نہیں۔ آتش بستی کے رہنما ان سے فکری بعد جدیدیت و  
تقی پسندی کے رہنما کی شکل بھی دیتے ہیں اور روایت سے اس کے اخاف و وسیع تر  
مطلوبے تک بھی لے جاتا ہے۔ ہمیں یہاں یہ امر ٹھنڈا رہنا چاہیے کہ اقبالیہ ایک شاعر ہی  
نہیں ایک مسکن، مہار قوم اور فلسفی بھی تھے اور ان سے احساسات کی اپنی منطق بھی تھی۔  
مزید یہ کہ اس کی صورت حال سے وابستہ مسکن ان کے لیے صرف ذہنی مسکن نہیں  
تھے۔ وہ اس صورت حال کو محض اپنی خاص ہی نہیں، دوسروں کی خاطر بھی تبدیل کرنا چاہتے  
تھے اور اپنے عقائد، ایمانات اور اپنی جذباتی ترجیحات سے مطابق انہوں نے بہتر دنیا کی  
ایک املائی تصویر بھی سینے میں چھپا رکھی تھی۔

یہاں اقبال ایک ترقی یافتہ فنی بصیرت سے بہرہ ور ہونے سے باوجود فن کے جس تصور و تحسن سمجھتے تھے، اس کی طرح انہیں ویں صدی کی اصلاحی شاعری اور بیس ویں صدی کی ترقی پسندی شاعری سے بلند تر نہیں ہے۔ شاعری کا مقصد وہ اپنی قوم تک ”مقید“ مطالب خیالات پہنچانا اور ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا، تصور کرتے تھے اور اس سے کہتے تھے، ”شاعر ممکن“ سمجھے جاتے۔ خلاف تھے۔

اسی طرح اپنے لسانی موقف کی تائید کے لیے اقبال نے لسانی ارتقا کے فطری  
قانون سے جواز فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی شاعری جس لسانی چیرائے کی تشکیل میں

مصرف ہے اس کا مقصد نئے ذہنی عمل اور اسباب سے مطابقت پیدا کرنا ہے۔ اس مطابقت کے لیے ضروری ہے کہ زبان کے احاطے و گنجائش کے مطابق ہو۔

اقبال کے فکر اور فنی تصورات پر اس بحث کا ماحصل یہ ہے۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری سے جس منظر میں ان کی آواز بہر چند کہ جذبہ و خیال سے نئے جہانوں و دریافتوں کا پتہ چلتی تھی اور سانی مذاق و معیار کے مروجہ حدود و قیود سے باہر تھی اور نئے نئے موضوعات کی طرف توجہ دیتے تھے، اس شعور اور کائنات انسانی و تمدنی و تاریخی کے نئے نئے غرض سے ایک مشاغل و جہاد کا تصور نئی حیثیت سے بعد بنیادی عناصر سے انھیں ترمیم و ترمیم سے ہے۔ اقبال ایک نظم خواب (یونویا) سے جو یہ کہتے۔ جدیدیت خوابوں سے غلبہ اور سب چارگی کا موقع ہے۔ اقبال آدھری عظمت کے نغمہ خواں ہیں۔ جدیدیت زواں آدھری کمالی۔ اقبال خودی اور خودشناسی کے جوہر کی پرورش کر کے فرد و جموع شرفی کمال سے یہ سب جہان مادے کی طرح اپنے رہنے کے بجائے اس کی تسخیر کا درس دیتے ہیں۔ جدیدیت کا ارتکاز بھی فرد ہے لیکن وہ فرد کی ہڈیوں اور پسپائی کے مظاہر میں بھی اس کے وجود کی حقیقت کا سراغ دکھاتی ہے۔ اقبال نے داخلی تجسس کی اہمیت بتا کر غیر مادی سطحوں پر بزرگی جانے والی زندگی اور اس کے تجسس کی معنویت پر زور دیا لیکن اونچے آدرشوں اور بے نہایت مقاصد سے بند بام سے پیچ نہیں اترے۔ جدیدیت آدرشوں کے قریب اور اعلیٰ مقاصد کی بے مروتی سے سبب بڑی مڑی شخصیتوں اور مجروح حقیقتوں کی سطح اور اس میں غشی امیوں سے نہ فائدہ۔ اس کی بلندی و صدا دینے پر مائل نہیں ہوتی۔ قبال آنکھوں میں آتش رفتہ کی چمک سیٹھ سے ہے جہانوں کی جستجو میں مہمل تھے۔ جدیدیت حرارتوں سے عاری اور بے نور مٹاؤں کی تلاش ذات کا منظر نامہ بھی ہے۔ ان حقائق سے پیش نظر، اقبال کی شاعری میں نئے انسان اور جہاد کے مسائل کی آہی اور نئی شعریات کے اصولوں سے مطابقت کے چند نشانات کے باوجود اقبال کی شاعری اور قدرتی حیثیت ورنہ شاعری کے مختلف مراکز اور منزلوں کی جستجو بھی کرتی ہے۔





فوری سیاسی وادرات سے زندگی سے پتہ اس لیے دوسرے پانچ سے اور نتیجے میں زندگی یا  
 بند بانی رہنمائی کی چند ہی صورتیں سامنے آئیں۔ لیکن میں دین صدی کے سوالات کی بنیاد  
 کش و پی سی وادرات سے تھی بعد زندگی ہ ایک یا روپیہ ایک یا بند بانی، تمدنی، انسانی اور  
 ذہنی ماحول تھا جس کی جڑیں صنعتی فتوحات کے ماحول میں پھیلی ہوئی تھیں۔ اقباس نے  
 تمدنی زندگی کے کمال کو شرافت کے زوال سے قہر کیا۔ ادھر ترقی یافتہ ممالک میں یہ خیال  
 تیزی سے عام ہونے لگا کہ تمدنی قہر میں ترقی کی صورتیں ایک ناگزیر جبر کی صورت میں  
 موجود ہیں۔ پسپا بات یہ ہے کہ صنعتی ترقی کا ارتقا جیسے جیسے تیز تر اور اس کا افق وسیع تر  
 ہوتا گیا، اس میں بند سے ہر سطح کی پرچہ نہیں اسی قہر سے ماحول ہوئی گئی۔  
 اس احساس میں شہرت پیدا ہوئی تھی کہ مغرب کا صنعتی معاشرہ آسویں کا ایک پرفریب  
 منظر نامہ ہے۔ روزمرہ زندگی کے معیار بلند تر دھانی دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ  
 معاشرے کا ماحولیاتی صنعتی پیداوار کی ہیبت اور اس طرح ایک سرمایہ پرست تمدنی قدر کی  
 توسیع کا ذریعہ بھی بن گیا ہے۔ فطری زندگی اور مہی جبر کی شکلیں بڑھتی جا رہی ہیں۔ اجتماعی  
 موت کا آسیب، ایسی متحیرانہ وادرات اور فرائض کا نتیجہ ہے اور انسان اس اندوہ ناک  
 احساس تک نہیں پہنچتا ہے کہ اب وہ خود وادرات پر قادر ہے اس معاشرے کے ایک  
 متراشاہدہ کے صورت حال کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتائج نکلتے ہیں کہ  
 ۱۔ صنعتی ترقی کی نتیجہ کے لیے مسلسل وسیع ہوئی ماحول کا قیام ناگزیر ہے اور  
 ۲۔ دنیا کی ماحول میں اضافی فائدہ مند وادرات پر قوم یہ معاشرے کے منادات کو  
 فوقیت دے گا تھا سنا ہے۔

۳۔ تکنیکی وادرات کی ماحول کی ایک ہی صورت پیش کرتی ہے جس میں خواہ  
 ماحول کی حیثیت ایک ماحول کی حیثیت سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ انسانی عظمت کے  
 دور کے رشتے ٹھکے ہوئے ہیں۔

۴۔ تکنیکی قی کے جاتی کے طریقوں وادرات کا رونا دھونا ہے اور یہ اندیشہ قوی ہوتا جا رہا  
 ہے کہ انسان کے تکنیکی وسائل وادرات کی بدولت کے لیے ماحول نہ رہے۔



اقبال اور اس کے پسے شاعر میں انہوں نے اس مسئلے سے مادی اور مابعد طبیعی پہلوؤں پر ایک ساتھ نگاہ ڈالی ہے۔ چنانچہ وہ مادی انقلاب سے نتیجے میں کی روحانی اور اخلاقی انقلاب کی توقع سے بچا ہے مادی انقلاب و ایک پسے سے ملے سے یہ ہے اخلاقی ضابطے کا پابند بنانے پر زور دیتے ہیں۔ چوں کہ یہ مسئلہ ایک اجتماعی تناظر رکھتا ہے اس لیے صنعتی تمدن کے بحران کا یہ درست وقت ہے۔ اقبال نے شخصیت یا انفرادی بحران سے زیادہ قومی اور روحانی بحران پر زور دے انھوں نے ایک ہمہ گیر تہذیبی الجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انسانی تاریخ و مادی انقلابی استعداد کی میان اوزنوں کو وسیع سے عمل سے زیادہ ایک انصاف پذیر ہدایت ہے۔ ایک طرف سے مادی انقلاب اور اسلوب زندگی کی توسیع کا عمل سمجھتے ہیں۔ دوسری طرف سے ان کی شاعری میں صنعتی تمدن کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان کے عمل کی طرف اشارے بھی بہت واضح ہیں۔ کوشش کی وہ نیچے جو مغربی دانشوروں کے یہ حلقے سے بلند ہوئی تھی اقبال کی شاعری میں ایک نئی کوشش تعمیر کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ وہ صنعتی تمدن پر مادی فکری قدروں اور اسباب قدر کی تنقید چاہے سخت لہجے میں کرتے ہوں، لیکن ہمیں بھی اس تعمیراتی خوف کے شکار نہ ہونی چاہیے۔ دیتے جس نے صنعتی تمدن کی بحقیقت و مادی فکری قدروں کے ایک برے حلقے کی قدر کا آسیب بنا دیا تھا۔ چہار طرف چھپے ہوئے جذباتی و ذہنی انتشار کے ماحول میں بھی وہ اپنے اندرونی نظم و ضبط کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس تمدن کی یہ مادی قدروں کے بے اطمینانی کے اظہار کا سلسلہ ”بانگ درا“ کی نظر ”عقل و دل“ کے شائع ہونے کے بعد اس میں اقبال کی زندگی کے تمام وکمال مادی تصور و احساس فراہم کرنے والے عمر کی حیثیت پر نظر کرتے ہیں۔ اسے ایک مستقل بے تابی کا سرچشمہ اور زمان و مکان کے حدود میں یا پر زنجیر حقیقت قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ صرف مادی دنیا اور اس کے منہ بات اقبال کے مشن انسان کی سرزمینوں کے حدود کا تعین نہیں کرتے۔ مذہب کے اہلکار پر غور کرتے ہوئے انہوں نے یہ بات بھی کہی تھی کہ جس مادی اور مادی زندگی میں آج کل کی دنیا گرفتار ہے اور جس کے زیر اثر انسانی تہذیب و ایک بدست خطہ لاحق ہے، اس کا علاج

نہ تو عہد وسطیٰ کی صوفیانہ تحریک سے ہوسکتا ہے اور نہ جدید زمانے کی  
 وطنی قومیت اور لادینی اشتراکیت کی تحریکوں سے۔ اس وقت، نیا،  
 حیات نو کی ضرورت ہے۔ اگر عصر حاضر کا انسان دوبارہ وہ اخلاقی  
 ذمے داری اٹھاسکے گا جو جدید سائنس نے اس پر ڈال رکھی ہے،  
 صرف مذہب کی بدولت۔

(خطبہ: کیا مذہب کا امکان ہے؟)

اسی خطبے میں آگے چل کر وہ یہ بھی لیتے ہیں کہ

جب تک انسان کو اپنے آغاز و انجام یا دوسرے لفظوں میں اپنی ابتدا  
 اور انتہا کی کوئی بھٹکت نظر نہیں آتی وہ بھی اس معاشرے پر غالب  
 نہیں آسکتا جس میں باہم، ر، مقابلے اور مسابقت نے ایک نہایت  
 غیر انسانی شکل اختیار کر رکھی ہے، اور نہ اس تہذیب و تمدن پر غالب  
 آسکتا ہے جس کی روحانی وحدت اس کی مذہبی اور سیاسی قدروں  
 کے اندرونی تصادم سے پارہ پارہ ہو چکی ہے۔

یعنی اقبال کا بنیادی مسئلہ معاشرے کی روحانی وحدت کے قیام اور استحکام کا ہے۔ یہی وہ  
 بخارات ان کے نزدیک صرف اس قوم کے لہلہ کی حد بن سکتے ہیں جو انسان ہونی سے  
 یکسر محروم ہو چکی ہو۔ اقبال کو پریشانی اس بات سے ہے کہ صنعتی ترقی کے اصول کی خاطر  
 اہل مغرب نے جو قیمت ادا کی ہے اس کے بعد ان کے پاس جو چہرہ بھی رہ گیا ہے وہ  
 سچائی نہیں بلکہ سچائی کا فریب ہے۔ فکر کے اس زاویے کا جس اقبال نے ابتدائی کام میں  
 بہت واضح نہیں ہے، سوائے ایک نظم (مارچ ۱۹۰۷ء) کے جس میں مغربیوں کو وہ قدرے  
 معلمانہ انداز میں یہ بتاتے ہیں کہ خدا کی بستی دکان نہیں ہے اور انہیں اس آئے والی مادی  
 کے خطرے سے آگاہ بھی کرتے ہیں کہ تہذیب کا یہ نگار خدا کوئی دھڑلے میں اپنے ہاتھوں  
 اُجڑ جائے گا، ”بانک درا“ میں اس نوع کے اشعار بڑی مدد تک آہرائے آبائی کی تنید مغرب  
 کی توسیع ہیں۔ بعد کی شاعری میں اختلاف کی یہ لے ایک مسلمان آئینک میں داخل ہوتی ہے

اور جس نفرت، نفارت، تنزیہ و تبراہمی کی وجہ سے ایک بے مثال اقبال اور ایک پیغمبرانہ  
 تلمیح کا نقش بہت روشن ہے۔ اقبال نے جو ان بات میں اقبال کی بصیرت زیادہ سے  
 زیادہ ایک باری مولیٰ شخصیت کے "عبادت کی جذباتی تاویں بن کر رہ جاتی، اور جس مہربان  
 مرد کے ساتھ اپنے پرے وجود کے والے کے انہوں نے اس توجہ کا ادراک کیا تھا،  
 جس کا اثر ایک شریانی یا کریمہ و بکا کے شور میں کم ہو جاتا۔ پھر تہذیبی  
 ادوات یہ شمرنے کے ہیں کہ وہ یہ خصوصیت تہذیبی قدوسوں کی فکر سے رہتے رہتے اقبال  
 یہ وقت ایک شاعر، ایک مفکر اور ایک مذہبی انسان کے فائنل وقت ہے جس اور ایک  
 کی کامیابی کے ساتھ اپنی ان قیوں حیثیتوں کا نتیجہ لگاتے ہیں۔

مذہبی تمدن کے تصورات اور قیمتات پر اقبال نے اپنے اشعار میں جو اشارے کیے  
 ہیں ان کا خلاصہ ملاحظہ فرمائیے۔ "انہی میں سے ہے۔" "شیش تہذیب حاضر کے آ  
 سے بریزتے اور ساقی کا ماتھہ پیا۔" "اس تہذیب کے سرشتیت کا سارا جود  
 سے ف" "زخمہ وری تیز دہی" "کامربون مدت ہے۔ اس تہذیب کی ہشت" "ان جلوں سے  
 درست ہے جو پاپ رہا ہے ہیں۔" "ایون فیل" "سست بنیاد" ہے اور یہ بنیاد ایک سیل ہے پناہ  
 کی زد پر ہے۔ یہ "بے حرم" تہذیب اس پھل کی مثال ہے جو کسی آن خود پہ خود گر پڑے  
 گا۔ "بے کاری، عریانی، سے خواری، افلاس" سب اسی پھل کے ذائقے ہیں۔ وہ تہذیب  
 جس کا خمیہ تاجرانہ ہے، جس کا مال شرافت کے زوال کا مترادف ہے، جس کی زلفی قیظ  
 "رب نظر ہے اور جس کا معاش آدمی اور عورت بری ہے، اس کے مقامات مومن کی  
 اجتہاد راہ نہیں ہیں۔" اس تہذیب کی عطا کردہ آزادی کا باطن برفوری ہے۔ اس کے  
 کے خافوں میں "سورث اب پر مقدم" ہے۔ یہ تہذیب از سر تا کمر زرہ میں صرف اس لیے  
 ہوئی ہوئی ہے کہ "باطل" کی مخالفت کر سکے۔ یہ تہذیب قلب و نظر کا فساد ہے اور اس کے  
 بت کدوں، مدرسوں اور ہیسٹوں میں عقل عیار کی نمائش ہوس کی حوں ریزیوں پر پردے  
 لگاتی ہے۔ یہ وہی اہل شایان تجلی نہیں کہ میں فراواں کے باوجود اس کے مکینوں کے دل  
 سینے بے نور میں محروم تسلی ہیں۔"

مختصر یہ کہ اقبال کبھی کھلے بندوں اور کبھی چھپے نیپے لفظوں میں "نئی تمدن" اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں، باوی النظر میں اس کا کوئی بھی پوشہ منظور، حاشی نہیں، کیا۔ یہ۔ یہ تمدن اس سیاہ آندھی کی مثال ہے جس کی حیات مختصر تھی لیکن جس نے روشنی کے تمام جزیروں کو نگاہ سے اوجھل کر دیا ہے۔ صنعتی کمالات کا ترتیب، یہ ہوا منہ نامہ، ہوا کا آئینہ تاریک ہے اور تاریخ و تہذیب کے سفر میں اب لے کی ایک جہی لیے مہیا کرنے کے قاصر ہے۔ لیکن متذکرہ اشاروں سے قطع نظر، اقبال کے بعض دوسرے ارشادات یہ نظر انداز جائے تو ایک یکسر بدلا ہوا رخ سامنے آتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک ابتدائی مضمون (مطبوعہ "مخزن"، ۱۰ اکتوبر، ۱۹۰۳ء) میں اقبال قوی زندگی کا تجربہ کرتے ہوئے مانتی فتوحات کی مدح سرائی بھی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

نظام قدرت کے وہ تمام قوی جن کے ناقابل تشبیح عمل سے مرعوب ہو کر قدیم قومیں انہیں ربوبیت کے لباس سے مزین کر کے ان کے لیے عظیم الشان معاہدہ تعمیر کیا کرتی تھیں، موجودہ مومنوں، مہمات سے انسان کے است بستر غلام ہیں اور یہ ظالم، قبول اس عظیم الشان امانت کا بار اٹھائے، جس نے اٹھانے سے پہاڑوں نے جی انکار کر دیا تھا، اپنے اشرف المخلوقات ہونے پر بے جا ناز کر رہا ہے۔ اس کی مستفسر اندہ نگاہیں قدرت کے سر بستہ رازوں کو کھول رہی ہیں اور اس کا دماغ ان ہی علمی فتوحات کے سہارے پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں حتیٰ کہ چاند سورج اور ستاروں پر بھی حملہ مت کر رہا ہے۔ یہ ہے وہ تغیر جو زمانہ حال کو زمانہ ماضی سے مٹا رہا ہے اور جس کی حقیقت اس امر کی متقاضی ہے کہ تمام قومیں بدیدہ روحانی اور جسمانی ضروریات کے پیدا ہونے کی وجہ سے انہیں اپنی زندگی کے لیے نئے سامان پہنچائیں۔

اقبال اس مضمون میں یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ "نوع انسان کی موجودہ ترقی"۔

سے دامنوں کی چیز نہیں ہے اور اس کی خاطر سیڑیاں قوموں نے زبردست قربانیاں دی ہیں۔ یہ ترقی ہو ایک مسلسل جہد کا ثمر ہے، نئے انسان کے روحانی اور مادی تقاضوں کے سبب وجود میں آئی ہے۔ "پس اقبال ان معاشروں کو جن نے ہاتھ میں اس ترقی کی باگ زور سے جس مانند قوموں کا آئینہ مل جاتا ہے۔"

مال و قوموں کی طرف نظر دوڑا، تو معلوم ہوا کہ مرہٹا اور آریہوں کی قومیں ایک ہی تمدن و تہذیب کے سیل رواں سے آئے قریباً نیست و نابود ہوئی ہیں، اور ممالک ایشیا میں چینی، ایرانی اور وسط ایشیائی قومیں اس قانون کے ثل سے روز بہ روز متاثر ہو رہی ہیں۔ حال کی قوموں میں سے دیگر مغربی اقوام کے علاوہ ایشیا میں جاپانی اور فرنگستان میں اہل اطالیہ دو قومیں ایسی ہیں جنہوں نے موجودہ تغیر کے مفہوم کو سمجھ کر اپنے تمدنی، اخلاقی اور سیاسی حالات کو اس کے مطابق کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال نے اس مضمون میں جاپانیوں کو نہ صرف یہ کہ صنعتی ترقی کی بنیاد پر ایشیا کی تمام قوموں میں سب سے ممتاز حیثیت دی ہے بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ "اس قوم نے جو مذہبی لحاظ سے ہندوستان کی شانزدہویں صدی اعتبار سے ممالک مغرب کی تقلید کر کے ترقی کے وہ جوہر حاصل کیے ہیں جن کی سب سے مہذب اقوام میں شمار ہوتی ہے۔" اور "چوں کہ ایشیا کی قوموں میں جاپان نے رموز حیات کو سب سے زیادہ سمجھا ہے اس واسطے یہ ملک دنیوی اعتبار سے ہمارے لیے سب سے اچھا نمونہ ہے۔" ہندوستان کے سلسلے میں وہ یہ سوچتے ہیں کہ "جب تک یہ ملک صنعتی نہ ہوگا اور اس کے باشندے جاپانیوں کی طرح اپنے پاؤں پر نہ مڑے ہوں گے اس وقت تک جسمانی اور اخلاقی لحاظ سے ضعیف و ناتواں رہیں گے۔" ایشیا کی تباہی عظمت کا خواب اقبال کے لیے اس کی اخلاقی عظمت کے خواب کے مماثل تھا۔ یورپ جاتے ہوئے بمبئی میں ایک ہوٹل کے دوران قیام اقبال کی ملاقات ایک یونانی سے ہوئی جو چین سے آ رہا تھا اور پیشے کے لحاظ سے سوداگر تھا۔ اقبال کے اک

سول کے جواب میں اس نے کہا کہ ”چینی اب ہماری چیزیں نہیں خریدتے۔“ اقبال نے اپنے ایک خط (ب نام مولوی انشاء اللہ خاں مؤرخہ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء) میں اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

ہندیوں سے تو یہ افیم ہی عقل مند نکلے کہ اپنے ملک کی صنعت کا خیال رکھتے ہیں۔ شاباش افیمو شاباش۔ نیند سے بیدار ہو جاؤ۔ ابھی تم آنکھیں مل رہے ہو کہ اس سے دیگر قوموں کو اپنی اپنی فکر پڑ گئی۔ ہاں ہم ہندوستانیوں سے یہ توقع نہ رکھو کہ ایشیا کی تجارتی عظمت از سر نو قائم کرنے میں تمہاری مدد کر سکیں گے۔

کسی قوم کی تجارتی عظمت اور اقتصادی آزادی کا قیام اقبال کے نزدیک اس انفرادیت، عزت اور قومی وقار کی سب سے بڑی ضمانت تھا۔ سرمایہ دارانہ استحصال سے نجات بلکہ اس جبر کے خاتمے کی امید بھی اسی حقیقت میں مضمر تھی۔ دنیا کی مہذب اقوام میں جاپانیوں کے امتیاز کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے یہ معنی خیز جملہ بھی لکھا ہے کہ ”اس امتیاز کی وجہ یہ نہیں ہے کہ جاپانیوں میں بڑے بڑے فلسفی یا شاعر یا ادیب پیدا ہوئے ہیں بلکہ جاپانی عظمت کا تمام دار و مدار جاپانی صنعت پر ہے۔“ کسی قوم کی قوت کے اندازے کے لیے اقبال اس کے کارخانوں کو میزان بناتے ہیں اور یہ تک کہتے ہیں کہ ”بڑھئی کے ہاتھ جو محنت اور مشقت کے سبب کھر درے ہوئے ہوں، ان نرم نرم ہاتھوں کی بہ نسبت بدرجہا خوب صورت اور مفید ہیں جنہوں نے قلم کے سوا کسی اور چیز کا بوجھ کبھی محسوس نہیں کیا۔“ ذہنی سطح پر اس ترقی کی راہ ہموار کرنے کے لیے اقبال فقہاء کے استدلال حتیٰ کہ شریعت اسلامی کو بھی ایک نظر ثانی کا محتاج قرار دیتے ہیں اور اس ضمن میں حقوق نسواں اور تعدد ازدواج (جسے مروجہ صورت میں وہ زنا کا شرعی بہانہ کہتے ہیں) کے سلسلے میں ایک ایسے انقلاب آفریں موقف کا اظہار کرتے ہیں جس کی بنیادیں ان کی قوم کے عام رویوں سے کوئی سلاقہ نہیں رکھتیں اور ایک ایسے حقیقت پسندانہ شعور کا پتا دیتی ہیں جس کی تشکیل ان کے عہد کے تمدنی حقائق کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ اپنے ایک اور مضمون (ملت بیضا پر

ایک عمرانی نظر۔ مترجم مولوی ظفر علی خاں) میں صنعتی تعلیم کو اقبال ایک تہذیبی اور اخلاقی سبب احمین تک رسائی کا ذریعہ کہتے ہیں۔ ایک عام غلط فہمی اس سلسلے میں یہ ہے کہ اقبال کے تہذیبی تصورات، ان کے ذہنی اور شعوری ارتقا کے ساتھ بہ تدریج تبدیل ہوتے گئے چنانچہ بعض اہل نظر اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ اقبال نے اپنے کئی جذباتی مسئلے متضاد یقانات کی مدد سے حل کیے اور یہ بھی کہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں فکر کے جن مضامین سے اقبال چمٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ان کی تردید اقبال ہی کے ابتدائی افکار سے ہوتی ہے۔ چنانچہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے شناس نامے بھی بدلتے گئے۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، ”بانگ درا“ میں صنعتی تمدن کے مسائل کا عکس بہت دھندلا ہے اور بس اکاؤنٹ کا اشعار میں بار پاسکا ہے۔ جب کہ بعد کے مجموعوں میں فرنگی مدنیت یا صنعتی فتوحات پر طنز و تعریف میں شدت بھی ہے اور توازن بھی۔ اقبال بعض مقامات پر جس منظر کو ترقی کا نام دیتے ہیں اس کو دوسرے موقعوں پر مشکوں بھی کہتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ خالص ذہنی اور جذباتی سطح پر اقبال کی بعد کی شاعری اپنے عہد کے حصاروں کو توڑتی ہوئی انسانی تجربے کے ان اسرار اور ارتعاشات کی خبر لاتی ہے جو صرف مادی یا ارضی نہیں ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ فی نفسہ ترقی یا تعلیم یا ایک ہمہ جہت کامرانی کے حصول کی خاطر طرز عمل یا رویے کا وہ بُعد جو ایک صنعت آفریدہ سائنسی شعور سے منسلک ہے، ان سب کی بابت اقبال کا موقف کم و بیش ہمیشہ ایک سارہا اور تخیل کے جہانوں کی سیر سے وہ جب بھی اپنی زمین پر واپس آئے، ان کا زادِ نظر صنعتی معاشرے کے ایک عام حقیقت پسند انسان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں رہا۔ چنانچہ علی گڑھ میں جامعہ کے قیام (۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء) کے بعد جب گاندھی جی نے اقبال کو اس قومی ادارے کی سربراہی قبول کرنے کی دعوت دی تو جواباً اقبال نے لکھا کہ:

ہم جن حالات سے دوچار ہیں، ان میں سیاسی آزادی سے قبل معاشی آزادی ضروری ہے اور اقتصادی لحاظ سے ہندوستانی مسلمان دوسرے فرقوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ بنیادی طور پر انھیں



ادب اور فلسفے کی نہیں، بلکہ ٹیکنیکل تعلیم کی ضرورت ہے جس کی بنا پر انہیں معاشی آزادی حاصل ہوگی اس لیے فی الحال انہیں اپنی صلاحیتیں اور توجہ اسی مؤخر الذکر طریقہ تعلیم پر مرکوز کرنی چاہیے۔ جن معزز حضرات نے علی گڑھ میں نئی یونیورسٹی قائم کی ہے انہیں چاہیے کہ اس نئے ادارے میں خصوصی طور پر طبعی علوم کے ٹیکنیکل پہلو پر زور دیں اور اسی کے ساتھ ساتھ حسب ضرورت مذہبی تعلیم کا بھی انتظام کریں۔

(خط مؤرخہ ۲۹ نومبر ۱۹۲۰ء)

تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ صنعتی ترقی کے ساتھ رونما ہونے والے مسائل کے باب میں اقبال عمر بھر ایک تضاد کا شکار رہے؟ یہاں آگے بڑھنے سے پہلے یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ کسی ارتقا پذیر ذہن کے لیے ہر سچائی مطلق نہیں ہوتی۔ نہ تمام سچائیوں میں اصلاً زمین و آسمان کا وہ فرق ہوتا ہے جو عام لوگوں کو نظر آتا ہے۔ اقبال ایک تخلیقی ذہن رکھتے تھے، سو کسی واقعے کی حقیقت کو پہچاننے کے عمل میں یا بہ ظاہر ایک دوسرے سے مختلف اور دور افتادہ حقیقتوں کے ادراک میں ان کے رویے کا عام انسانوں سے کچھ الگ ہونا فطری تھا۔ ہمارے عہد کی بیش تر سچائیوں کی طرح صنعتی تمدن اور اس کی ترقی کی حقیقت بھی باہم متصادم عناصر کی آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔ یوں بھی افکار کا تضاد کبھی کبھی اتنا بڑا عیب نہیں ہوتا جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ وہ پُر پیچ اور خود کو کاٹتی ہوئی سچائی جو ایک ہی انسانی تجربے یا زندگی کے ایک ہی دائرے کی سطح میں مخفی ہوتی ہے، صنعتی تمدن کے تین اقبال کے بنیادی رویے کی اساس بھی ہے۔

یہاں اس واقعے پر دھیان دینا بھی ضروری ہے کہ اقبال مغربی تمدن کے تمام ”عہدہ اصولوں“ میں اسی اسلامی روح کو جلوہ گرد دیکھتے ہیں جو ان کی بصیرت کا نقطہ ارتکاز یا دین و دنیا کے تمام معاملات میں ان کے حواس کا عناں گیر ہے۔ کئی جگہوں پر اقبال نے اپنے اس یقین کا اعادہ کیا ہے کہ ”وہ تمام اصول جن پر علوم جدید کی بنیاد ہے مسلمانوں کے

فیض کا نتیجہ ہیں۔ ”ترقی یافتہ قوموں نے مظاہر اور آثار کائنات کو مسخر اس لیے کیا کہ انھوں نے اشیا کی حقیقت کا سراغ لگالیا تھا۔ اقبال اسی جستجو کو روح اسلامی کی غایت سمجھتے ہیں کہ اس جستجو کو ہمیشہ فعال اور متحرک اور سرگرم رکھنے کی ضامن یہی روح ہے۔ ہر تصور کی طرح صنعتی ترقی کا تصور بھی مشروط ہے۔ اس طرح اقبال نے ایک طرف تو اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی جو کسی منظم اخلاقی ضابطے سے دوری کے سبب ترقی یافتہ اقوام کا مقدر بنا۔ دوسری طرف وہ توازن سے ہاتھ دھو بیٹھنے والے معاشرے کو بحالی کا ایک نسخہ بھی بتاتے ہیں۔ مذہب اقبال کے یہاں ایک ایسی ڈھل بن گیا ہے جو مادی ترقی کے میل بے پناہ کی زد میں مدافعت کی ایک صورت بھی مہیا کرتا ہے اور دنیوی معاملات میں پیچھے رہ جانے والی قوموں (بالخصوص مسلمانوں) کے لیے کھوئی ہوئی توانائیوں کی بازیافت اور خرد افروزی کا مؤثر ترین وسیلہ بھی ہے۔ اور اگر تقدیر پرستی اور تن آسانی ہی کو شعار بنالیا جائے تو محرومیوں کی تلافی بھی اس سے ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں صنعتی معاشرے کی وہ مذمت و تنقید جو اقبال کی شاعری میں جا بجا ملتی ہے اور بہ ظاہر جس کی تردید افکار کے نسبتاً زیادہ منظم اور مدلل پیرائے یعنی ان کی نثری تحریروں میں ہوئی ہے، دونوں ایک دوسرے کا تہ بن جاتے ہیں اور دونوں کی یک جائی سے حقیقت کے ایک پیچیدہ منظر کی نمود ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے ایک مضمون (عقل و عشق اقبال کی شاعری میں، مطبوعہ اقبال نمبر رسالہ ”جوہر“، ۱۹۳۸ء) میں خاتمہ کلام کے طور پر یہ تبلیغ اشارہ کیا تھا کہ اقبال کے یہاں عقل اور عشق میں صرف ارتقا کے درجات کا فرق ہے۔ ان میں مابہ امتیاز آرزوئے معرفت کی وہ خاص کیفیت ہے جسے شاعر نے سوز کہا ہے۔ اگر عقل میں یہ سوز پیدا ہو جائے تو وہ عشق بن جاتی ہے۔ دراصل یہی تمنائے ناتمام صنعتی تمدن کے سلسلے میں اقبال کے مرکزی تصور کی بنیاد یا اس تمدن کی تنقید کا کلیدی رمز اور صنعتی ترقی کے ایک برگزیدہ معیار کے متلاشیوں کو اقبال کا پیغام ہے۔

اس پیغام کو سرسری نظر سے دیکھنے والوں کا اعتراض یہ ہے کہ اقبال رجعت پسند ہیں کہ تغیر کے رمز سے بے خبر رہے، احیا پرست ہیں کہ کھوئے ہوئے جہانوں اور زمانوں

کی جستجو کرتے ہیں، عینیت پسند ہیں کہ مادی اور طبیعی صداقتوں سے انحراف کر جاتے ہیں، مثال پرست ہیں کہ ایسی صورت حال کا خواب دیکھتے ہیں جو محض قیاسی ہے، تضادات میں سرفراز ہیں کہ دنیوی ترقی اور صنعتی ترقی کے فروغ کی حمایت بھی کرتے ہیں، (عام طور پر نثری تحریروں میں) اور اس کے مخالف بھی ہیں، (شاعری میں)۔ اس نوع کی تنقید ایک پیچیدہ مسئلے کو سیاہ و سفید کے خانوں میں بٹی ہوئی سیدھی سادی بات سمجھنے کے باعث سامنے آئی تھی۔ پس لکڑی کی تلوار ثابت ہوئی۔ تصدیق کے لیے ترقی پسند تنقید کا ماضی اور حال سامنے ہے۔

یہاں مقصد اقبال کی مدافعت نہیں ہے۔ ان کی شاعری بہ حیثیت شاعری آپ اپنا دفاع کرنے کی قوت رکھتی ہے اور اس تمام ساز و سامان سے لیس ہے جس کی دریافت نقطہ نظر، اعتقاد، رویے یا زمان و مکان کے کسی معینہ دائرے میں تابہ گردن غرق مسکوں کی حد سے آگے، تخلیقی استعداد، لسانی مہارت اور فنی کمال کی زمینوں میں ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک ملت کی پوری تاریخ اور ایک آتش فشاں عہد کے کم و بیش تمام مناسبات کو اپنے تناظر کا حصہ بنایا، یہ ان کے عام مزاج، مطالعے، آگہی اور معاشرے کے ہر مسئلے سے دلچسپی کا جبر تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ اپنی تخلیقی جست سے زمان کی معینہ سرحدوں کو عبور کرنے میں کامیاب بھی ہوئے۔ یہ ان کی فنی مہارت اور شخصیت کی زرخیزی کا ثمرہ تھا۔

اقبال نے اپنا ذہنی سفر کچھ ایسے سوالوں کی رفاقت میں طے کیا جن میں شدت اور پیچیدگی بیسویں صدی کے ساتھ پیدا ہوئی لیکن جو اس سے آگے بھی انسان کا مسئلہ بنے رہے۔ یہ مادی کائنات جو ہری توانائیوں کے کسی اتھاقیہ اجتماع یا واحد المرکز تنظیم کا نتیجہ ہے یا کسی ارفع تر، وسیع تر اور پیچیدہ تر منسوبے کا اشاریہ؟ یہ طبعی دنیا حادث ہے یا کسی جانی بوجہی سعی تعمیر کا حاصل؟ عالم بشریت کی موجودہ صورت حال تاریخ کے فیصلوں یا اس کی سرگرمی کا نقطہ عروج اور اس کی سب سے بڑی دریافت ہے یا اس کی تشکیل میں کام آنے والی توانائیوں کی تحمیل کے ساتھ آئندہ فیصلوں کی کسی ساعت بے نام میں اسے کھوجنا ہے؟ ہم اپنی زندگیوں کو انی مرضی کے مطابق ڈھالنے پر قادر ہیں یا ہمارے منصوبوں کا تعین محض ہمارے طبعی انعکاسات اور ایک جنون آثار ہوش مندی سے مربوط تشویشات کا

مرہون منت سے "انسانی ذہن ایک خود مختار قوت کا محور و مخزن ہے یا ہمارے عام ہسمانی عمل اور رد عمل کے جبہ کی زائیدہ تصویروں کا آئینہ خانہ؟ اقبال ان چکر ادا دینے والے سوالوں کی بچہ در بچہ رشتہ سے نہ تو الجھتے ہیں نہ ان کی یورش سے خوف زدہ ہوتے ہیں۔ جس کے نزدیک دنیا صرف وہ ہے جو ہسمانی آنکھ سے دکھائی دیتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ انسانی تجربات صرف اسی دنیا کے معاملات کا حصہ ہیں، جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ کچھ جو روح کے آئینے میں منعکس ہوتا ہے اتنا ہی بے ثبات اور بے حقیقت ہے جتنا کہ یہ آئینہ۔ اور سچائی وہی ہے جو حقیقت کے صرف خارجی منطوقوں سے سروکار رکھتی ہو۔

لیکن ایک ذرا دیر کے لیے اقبال سے صرف نظر کر کے اس عہد کے تہذیبی رویوں کی ایک روز بہ روز نمایاں ہوتی ہوئی جہت پر نگاہ ڈالے تو اندازہ ہوگا کہ صنعتی معاشرے کے اسلوب فکر کی وہ بنیادیں جو مجسم تھیں، معروضی تھیں اور متعین تھیں رفتہ رفتہ دھندلی اور کم زور ہوتی جا رہی ہیں۔ اسی بے طبیعیات کے ماہرین طبیعی دنیا کے معنوں کو حل کرنے کی جستجو میں اب ان دنیاؤں کے سفری ہوتے ہیں جو طبیعیات کی حدود سے آگے ہیں اور اس گماں آثار یقین تک جا پہنچتے ہیں کہ اس دنیا سے باہر بھی ایک دنیا ہے۔ زندگی اور وجود کے ارتقاء کی نوعیت صرف مادی نہیں تخلیقی بھی ہے۔ ایک حیاتیاتی عضویت کے ڈھب اور ڈھنگ اور روئے محض مشینی نہیں ہوتے، سوانحیں مشینی اور غیر انسانی اصطلاحات میں محصور کرنا بھی ممکن نہیں۔ زندگی کچھ ایسے امکانات کی تلاش سے عبارت ہے جو مسلسل انسان پر روشن ہوتے جاتے ہیں اور مادی ترقی کی کوئی بھی حد ان کی آخری حد نہیں ہے۔

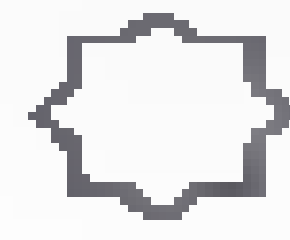
آئن اسٹائن نے کہا تھا کہ ہمارے تجربے کی ارفع ترین جہت وہ ہے جو اسرار سے معمور ہو۔ یہی اسرار بچے فن اور بچی سائنس دونوں کا بنیادی جذبہ ہے اور مغرب کے ایک صوفی منش ادیب (لارنس) نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ اب انسان کے اس دور کا آغاز ہوگا جس میں مشرق کو مغرب کی قیادت کا بار اٹھانا ہوگا۔ یہاں مغرب و مشرق دو جغرافیائی وحدتیں نہیں بلکہ زندگی، اشیا اور مظاہر سے بھری ہوئی کائنات کی جانب دو مختلف رویوں کے نشانات ہیں۔ اقبال نے بھی اس حقیقت کو اسی سطح پر برتنے اور پرکھنے کی جستجو کی ہے۔

ترقی یافتہ ممالک کی صنعتی دوز پر ان کے اعتراضات کا سبب یہ ہے کہ ان کی دوز کی بلند تر اخلاقی اور روحانی غایت سے عاری ہو کر اپنے حقیقی جوہر سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ پس ماندہ ملکوں کو صنعتی تعلیم اور ترقی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کا مشورہ وہ صرف اس لیے دیتے ہیں کہ اس طرح زوال آزمودہ معاشرے اقتصادی آزادی کی حصول یابی کے ساتھ روحانی اور اخلاقی آزادی کے گم ہوتے ہوئے نشانات کی بازیافت بھی کر سکیں۔

پھر جیسا کہ خود اقبال نے بار بار کہا ہے، جدید سائنس یا اس سے اپنے وجود کی توانائیاں کشید کرنے والی ٹیکنالوجی فی نفسہ مجرم نہیں ہے۔ سائنس اپنے طور پر غیر جانب دار ہے اور انسان کی ذہنی سرگرمی کا ایک مؤثر اظہار۔ اسی طرح ٹیکنالوجی جہد تعمیر کا ایک زندہ و تابندہ نقش ہے۔ خرابی کی صورتیں ان میں اس رویے کی خرابی سے پیدا ہوئی ہیں جو تحریک اور تعامل کے کسی بڑے نصب العین کا حامل نہیں رہ گیا اور مادی ترقی سیاست اقوام کے ہاتھوں ایک ایسا مجنونانہ مشغلہ بن گئی ہے جو اپنے ثبات کی خاطر انسانوں کے ایک وسیع تر حلقے کے اندر وادیت سے آنکھیں پیرانے پر مجبور ہے۔ دل کے لیے موت مشین نہیں، مشینوں کی حکومت ہے۔ اقتدار کی ہوس بے جان آلات کو احساسِ مرگ کی پامالی کا وسیلہ بناتی ہے۔ پس یہ بحران جو بہ ظاہر آسودہ حال معاشرہ کو بھی ایک غم آلود طریقے کی تصویر بناتا ہے، اپنے حل کے لیے اقتصادی ترقی کے علاوہ انسانی ترقی کا بھی طالب ہے۔ ترقی کی اس مطلوبہ لہر کے بغیر انسان اور مشین میں بیگانگی کی دوری قائم رہے گی اور مارکس کے لفظوں میں صنعتی معاشرے کے انسان کی سرگرمی، اس سرگرمی کے ماحصل اور خود اس انسان کے مابین جو اس تمام سرگرمی کا چشمہ ہے، کوئی تعلق پیدا نہ ہو سکے گا۔ نتیجتاً، صنعتی پیداوار کی کوششوں میں مصروف افراد اور قومیں ان کوششوں میں اپنی ذات اور وجود کا اظہار کرنے کے بجائے اس کا اخفا کرتی رہیں گی۔ یہ عمل یہ قول شخصے معروض سے موضوع کی لا تعلقی کے مترادف ہوگا، پس اس کے نتائج بھی ناقص اور ادھورے ہوں گے۔ زمانہ حاضر کے انسان کی عکاسی میں اقبال نے حقیقت کے اس رخ سے نقاب اٹھائی ہے کہ صنعتی تمدن کی برکتوں سے مالا مال انسان نے ستاروں کی گزرگاہیں تو ڈھونڈ نکالیں لیکن اپنے افکار کی

نیا میں سفر کی صلاحیت بھی اس میں نہ رہی۔ اس نے سورج کی شعاعوں کو اسیر کر لیا مگر زندگی کی شب تاریک اس کی کوششوں سے سحر نہ ہو سکی۔ وہ ظاہر میں آزاد ہے، باطن میں گرفتار۔ اس کی جمہوریت دیواستبداد کی قبا ہے اور تجارت جوا۔ اسی لیے یہ تہذیب جواں مرگی کے لیے سے دو چار ہے اور جسے ہم تہذیب سمجھتے ہیں، یہ قول اقبال وہ تہذیب کا کفن ہے کہ اس کی بسلط پر انسان کا اپنے ٹمل ہے، ان اشیاء سے جنہیں وہ روزمرہ زندگی میں ایک عادت کے تحت استعمال کرتا ہے، اپنے معاشرے سے، بلکہ خود اپنے آپ سے ربط ٹوٹ گیا ہے۔ اس کی ساری ذہانت و نکات اقبال کے نزدیک چراغ رہ گزر کی مثال ہے جسے درون خانہ (باطن) ہنگاموں کی خبر نہیں۔ خلافت اللہ فی الارض ہونے کا حوصلہ تو دور رہا، آپ اپنے عمل کا محاسبہ کرنے سے بھی وہ قاصر ہے اور ایسی قوتوں کا غلام جو اس کی ذات سے باہر ہیں۔ اقبال عصر حاضر کے انسان کو جس منصب پر متمسک دیکھنا چاہتے تھے، اس کی پہلی شرط یہ تھی کہ انسان اپنی تاریخ کا بے ارادہ و اختیار کردار بن کر نہ رہ جائے، اس کا خالق اور مؤلف بھی ہو۔ ایسا اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس کا ٹمل اس کے اپنے اختیار اور منش کا تابع ہو۔ اس کا وجود، وجود کی حقیقی عظمت کے مفہوم سے عاری نہ ہو، اس کے مشاغل فطری زندگی کے جوہر سے خالی نہ ہوں۔ اس کی سرگرمی، اس کی توانائی اور اس کے امکانات کا اظہار ہو اور آفاق کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات سے بھی ہم آہنگ ہو جائے۔ جس سمفنی کی اقبال کو تلاش تھی وہ ایک بے روح اور بے ہشتم شور میں گم ہو چکی ہے۔ اسی عذاب کو اقبال دانش حاضر کے عذاب سے تعبیر کرتے ہیں کہ یہ اس سماجی ڈھانچے سے بہ راہ راست مربوط ہے جسے صنعتی اقدار نے پروان چڑھایا ہے اور ایک ترقی معکوس نے جسے نڈا بہم پہنچائی ہے۔ اپنے ہی پیدا کردہ لیے کے بھاری بوجھ کو وہ ایک روحانی اور اخلاقی منصب صین کی مدد سے اٹھانے پر دوبارہ قادر ہو سکتا ہے۔ اقبال اس بات کو جدید سائنس کی ناکد کی ہوئی اخلاقی ذمے داری کہتے ہیں اور سائنس کو مذہب سے، میکینالوجی کو ایک اخلاقی ضابطے سے اور معروض کو موضوع سے قریب لانے، بلکہ انہیں ایک دوسرے کا حصہ بنانے پر زور دیتے ہیں۔ تو کیا واقعی وہ خرد دشمن اور فرنگی مدنیت کے ایک سرے سے مخالف تھے؟

اب رہا اس انسان کا حشر جس کی 'انا' کی پرورش میں کوئی معینہ اخلاقی قدر یا عقیدہ بھی اپنی بے اثری یا اس کی بدتوفیقی کے سبب حصہ نہ لے سکا، اور جو مذہب کی اُجالے بغیر اپنے دفاع اور صنعتی تمدن کے نکار خانے میں اپنی پارہ پارہ وحدت کے اجتماع کی جستجو کرنا چاہتا ہے، تو یہ مسئلہ اقبال سے آگے کا ہے اور اس کی روداد اچھی نہیں ہوئی۔ اقبال کی شاعری، یہ طور شاعری، ان کی زمین و زمانے کی سیٹھ سے ارتقا میں یہ وقت اور مقام کے حصار کو توڑنے میں جس کامیابی سے ہم کنار نظر آتی ہے، وہ ان کی فکر کے بعض پہلوؤں کا مقدر نہ بن سکی۔ چنانچہ تاریخ و تہذیب کا سفر ان کی فکر کے دائروں سے آگے بھی جاری ہے۔





## اقبال کی غزل

اقبال کے مجموعی ذخیرہ غن میں ایک صنف کی حیثیت سے غزل کا مقام ثانوی ہے۔ ان کے پہلے اردو مجموعے میں ایک سو سولہ نظموں کے ساتھ کل ستائیس غزلیں شامل رہیں۔ پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ غزل کا آسیب مسلسل اقبال کا تعاقب کرتا رہا۔ اس صورت حال کا اطلاق اقبال سے پہلے اور بعد کے متعدد ممتاز نظم گو یوں پر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال نے کم و بیش اپنا تمام تخلیقی سفر غزل کے سائے میں طے کیا۔ یوں ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں پر یہ یک وقت نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غزلوں میں تقلید کا رنگ عیب کی حد تک نمایاں ہے، جب کہ نظمیں اقبال کی خلاقی اور فن کارانہ انفرادیت کا ایک واضح نقش اُبھارتی ہیں اور ان کے بنیادی شاعرانہ جوہر کا پتا دیتی ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ کم و بیش ہر نظم کے آئینے میں غزل کا مخصوص سایہ سا مرتعش نظر آتا ہے، اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ یہ حیثیت صنف، غزل شعر کی دوسری اصناف پر کسی ترجیح کی مستحق ہے، یا یہ کہ غزل کا عمومی آہنگ دوسری اصناف کے لیے کسی ناگزیریت کا حامل ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ غزل کے معاشرتی حوالے نے اسے ہماری زندگی اور اردو کی شعری روایت میں جو جگہ دی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کے طلسم سے شعوری گریز کی کوششوں کے بعد

بھی اکثر غزل گو خود کو اس سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ اس طلسم کے تیار اقبال بھی ہیں۔

اقبال کی بیش تر نظمیں غزل کے آہنگ، اس کی داخلی اور خارجی ترتیب ہی کا ایک رخ سامنے لاتی ہیں۔ عام غزل گو یوں کے برعکس اقبال نہ تو رزہ خیال تھے نہ محض مستعار تجربوں پر قانع۔ وہ اپنے تمام پیش روؤں اور معاصرین سے زیادہ باخبر ذہن رکھتے تھے اور ان سب سے زیادہ مسلسل اور مربوط طریقے سے سوچ سکتے تھے کہ ایک مرتب انعام اقدار اور اسلوب زیست میں ان کا یقین تھا۔ موت اور زندگی اور زمانے کے الجھے ہونے مسائل پر سوچتے رہنا ان کا مشغلہ بھی تھا اور ایک باضابطہ ریاضت اور تربیت کا جو بھی۔ اپنی تخلیقی استعداد پر انھوں نے جو تہذیبی اور سماجی ذمے داریاں عائد کر لی تھیں، اس کے پیش نظر، ان کی فکر کا ایک فلسفیانہ ترتیب یا جانا فطری تھا۔ ہر اچھے شاعر کی طرح اقبال کی حسیت دھیان کی آتی جاتی لہروں کے ساتھ پیچیدہ اور گاہے متضاد سمتوں میں بھی سفر کرتی ہے۔ پھر مزاج کی نوعیت کے اعتبار سے وہ کتنے ہی شگفتہ رہے ہوں، شاعری میں اپنے نصب العین کے دباؤ اور شاید جرمن اثبات پسندوں سے متاثر ہونے کی وجہ وہ مبالغہ آمیز حد تک سنجیدہ تھے اور ان کا احساس گہمیر متاخذ سے گراں بار تھا۔ اسی لیے ابتدائی دور میں اکبر سے متاثر ہونے کے باوجود، ان کی ذہانت خوش طبعی کے باب میں اکبر کے ایک خام تتبع کی حد سے آگے نہیں جاتی۔ ان کے مزاج کی حس بالعموم سنجیدگی سے بوجھل دکھائی دیتی ہے اور رمز، فقرے بازی نیز ایجاز بیان پر گرفت کی کم زوری کے باعث ناکام رہ جاتی ہے۔ اپنے عہد کے تہذیبی تضادات اور بے ڈھنگے پن سے ان کی آگہی اکبر سے کہیں زیادہ وسیع، بسیط اور گہری تھی مگر تخلیقی تشویقات پر ان کے تفکر کی نمو پذیر اور مسلسل پیمیتی ہوئی فضا کا تسلط بہت مضبوط تھا۔ اسی طرح داغ سنگت بھی اقبال کی ادبی زندگی کے بس ایک واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سلسلہ بھی اکبر کی تقلید کی طرح بہت جلد ختم ہو گیا۔

داغ اور اقبال دونوں کے راستے الگ الگ تھے اور دونوں اپنی اپنی جگہ مجبور تھے۔ ویسے داغ نے اپنے شاگردوں کی صف میں اقبال کی شمولیت کو اپنے لیے ہمیشہ باعث فخر جانا اور اقبال نے بھی داغ کے مرثیے میں اس لیے پر تأسف کا اظہار کیا کہ اب مضمون کی



اور تپش کی طرح اپنی تحریروں میں اقبال اپنے پورے وجود کو سودینے کے متمنی ہوئے۔ وہ تمام وسائل جنہوں نے اقبال کے شعری کردار کی تشکیل میں حصہ لیا یا ان کی تخلیقی حس کے محرک بنے، اقبال کے لیے صرف ذہنی مسائل نہیں تھے۔

اس مضمون کے حدود میں اقبال کے افکار کی بحث محض ضمنی ہے۔ ان معروضات سے مقصود اس امر کی جانب اشارہ تھا کہ اقبال اپنے متین اور تربیت یافتہ ذہن کے ساتھ طبعاً نظم گوئی سے زیادہ مناسبت رکھتے تھے۔ ان کے شاعرانہ ہژن اور تہذیبی مقصد کے پیش نظر نظم ہی کا پیرایہ ان کے لیے زیادہ موزوں تھا کہ حالی کی طرح اقبال بھی ملت اسلامیہ کی پوری تاریخ اور سامعین کے حوالے سے شعر کہنے پر خود کو مجبور پاتے تھے، لیکن اردو اور فارسی کی غزلیہ روایت کے اثرات ان پر اتنے مستحکم تھے کہ نظم کے پیرایے میں بھی وہ غزل یا کبھی کبھی متفرق اشعار کہتے رہے اور داغ کے بحر سے نکلنے کے بعد جس نوع کی غزلیں کہیں، انہیں کسی نہ کسی سطح پر اپنی نظم کے جموئی تاثر، آہنگ اور فضا کے دائرے میں کھینچ لائے۔

اس صورت حال نے اقبال کی شاعری کے سلسلے میں ایک معنی خیز مسئلے کو راہ دی ہے۔ غزل اور نظم دونوں کے صنفی امتیازات کا سوال وہ اس طرح حل کرتے ہیں کہ روایتی مفہوم میں انہیں نہ تو غزل کا شاعر کہا جاسکتا ہے، نہ نظم کی ترقی یافتہ منطق کے معیار پر انہیں محض نظم گو کا نام دیا جاسکتا ہے۔ وضاحت کے لیے یہ چند شعر دیکھیے:

رہی حقیقت عالم کی جستجو مجھ کو  
دکھایا امّ خیال قلب نشیں میں نے  
ملا مزاج تغیر پسند آچھ ایسا  
کیا قرار نہ زیر قلب کہیں میں نے  
نکالا بجے سے پتھر کی صورتوں کو کبھی  
کبھی جوں کو بنایا حرم نشیں میں نے  
کبھی میں، ذوق تکلم میں طور پر پہنچا  
چھپایا نور ازل زیر آستیں میں نے

اور اس کے ساتھ یہ چار شعر بھی

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ  
 بے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ  
 آیا ہے اس جہاں میں تو مثل شرار دیکھ  
 ہم وہ نہ جائے تستی ناپاکدار دیکھ  
 مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں  
 تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ  
 کھولی ہیں ذوق دید نے آنکھیں تری اگر  
 ہر وہ گزر میں نقش کف پائے یار دیکھ

یہ چار شعر اقبال کی ایک نظم سے ہیں، دوسرے ان کی ایک غزل کے۔ دونوں میں اشعار مسلسل ہیں اور فردا فردا عمل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے پہلے اور بعد کے شعر سے ایک معنوی ربط رکھتے ہیں۔ تجربے کی بنیادی وحدت نے ان سب کو ایک دور میں پروا رہا ہے۔ پہلے چار شعروں میں الفاظ کا آہستہ، طہام کا تاثر اور تائیدات کی بلاغت سے جو فضا تشکیل پاتی ہے وہ غزل سے لے اجنبی نہیں، لیکن دونوں مثالوں میں اشعار اپنی داخلی اور خارجی ہیئت کے اعتبار سے یکساں ہیں اور ان میں ایک کو نظم اور دوسرے کو غزل کا عنوان دینے یا ایک دوسرے سے مختلف کہنے کا کوئی جواز نہیں ملتا۔ اس طرح اقبال کی پیش تر غزلیں یا تو ان کی نظم ہی کا قدرے نرم روشن روپ ہیں یا پھر نظمیں مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی ایک شکل۔ اقبال نے غزل سے رومی طہام، استعاروں اور مرکبات کو نظم میں بھی ایک نئی شکل پر بستے کی پیش کی۔ غزل، انہوں نے ”عشق بازی بازناں، مچناں بازناں“ کے دھار سے نکالتے ہوئے اپنی نظم و غزل دونوں میں عشق کو قوت حیات اور اس کے معاملات کو اپنے آپ سے یا خدا اور بندے کے مابین مکالمے کی جہت سے دی۔ نئے باقی، خونیں کفن، قطرہ محال اندیش، خاطر امیدوار، تابعدار جانی اور کارفرما ہستہ جینی ترکیبیں جو اقبال کی غزل اور نظم دونوں کے اندر میں یکساں طور پر جذب ہو جاتی ہیں، اقبال تک

فارسی کی کلاسیکی غزل ہی کے وسیلے سے پہنچی تھیں۔

اردو میں اقبال کی تخلیقی زرخیزی کے اہم ترین دور کا اشاریہ ”بال جبریل“ ہے۔ یہ بات محض اتفاقی نہیں کہ اسی دور میں انھوں نے سب سے زیادہ غزلیں لیں۔ مسلسل غزلوں کی ترکیب پر مشتمل نظموں سے قطع نظر، اس مجموعے میں صرف غزلوں کی تعداد سب سے بہتر ہے۔

”بانگ درا“ کی چند غزلوں مثلاً

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں

ابنی عقلِ جستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آلباس مجاز میں

گرچہ تو زندانی اسباب ہے

میں اقبال نے غزل کے جس ذائقے کا احساس دلایا تھا ”بال جبریل“ کی غزلوں تک پہنچتے

پہنچتے وہ ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ اس دور کی غزلیں اکثر ان کی نظم کے

مزاج سے زیادہ قریب ہیں۔ یہ دور اقبال کے فکری اور تخلیقی بلوغ کا دور ہے کہ اب اقبال

اپنی ادبی روایت کے امکانات کی تسخیر کے بعد، بہ ذاتِ خود شعر کی ایک نئی روایت کا

سرچشمہ بن چکے تھے۔ ”بال جبریل“ میں اثریت غیر مرذوف غزلوں کی ہے تو یہ کہ مسلسل

فکر کے آزادانہ اظہار کی جستجو اب ردیف کی دیوار کو بھی راستے سے ہٹا دیتے کی طالب

تھی۔ اب اقبال کی غزل اس مفکرانہ آہنگ کو دریافت کر چکی تھی جس نے اپنی روایت کو

ایک نئے موڑ تک پہنچایا۔ ”بال جبریل“ کی غزلوں پر مرکبے یا خود کامی کا رنگ غالب

سے "بال جبریل" کی غزلوں میں یہ بات کی فضا کو اسیر کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اپنے  
تین استعاروں میں اقبال نے شعور کے نیابتی مراحل کا تعین اس طور پر کیا تھا کہ

تاہم پہلے شاعر خود نشوونما

نویس را دیدن خود نشوونما

تاہم ثانی شاعر دیگر

نویس را دیدن خود دیگر

شاید ثالث شاعر ذات حق

نویس را دیدن خود دیگر

"بال جبریل" کی غزلوں میں وہ ان تینوں مراحل سے گزرتے ہیں۔ استعاروں  
سے زیادہ اب وہ تجربات سے کام لیتے ہیں (اور استعاروں سے کام لیتے بھی ہیں تو اس  
سبب کہ ان کی نوعیت condition یہ شناختی نشانات کی ہوتی ہے جن کی حدود کا تعین مشکل  
نہیں)۔ لیکن اقبال اپنے مکالماتی انداز کے ذریعے جس کا دوسرا سرا بھی خود اپنے باطن  
سے جانتے ہیں، یہی غیہ خود سے اور بھی خدا سے، مجرد فکر کے پھیکے پن کے باوجود ایک تمثیل  
کا ترشح کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا تخلیق استعارے سے عاری فضا کو بھی ایک مشہود و  
موجود منظر کا رنگ نشی ہے اور ایک بہ خالص منطقی اور قدری سرسری کو طلسم کے حیرت کدے کا  
مقام بنادیتا ہے۔ یہاں کی انگلیں میں معنی کی ایک محدود اور واحد لہر گڑبگڑ رکھنے کے باوجود یہ  
حقیقت ان کے خیال و محض معنی کی انصافوں کا پابند نہیں ہونے دیتا۔ معینہ افکار کے  
پیرامیٹر کی بالواسطہ اقبال کی تخلیقی شہسبیت کو اس طریق کار نے بھی بچایا اور ان کے  
شعور و انداز یا رمز کی تہذیبوں سے ہم نوا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ "بال جبریل" کی متعدد  
غزلوں سے بے استعارہ اور بے راہ راست شعری جہان کی منطق کی سرفرازی میں پوری طرح  
نہیں آتے اور قبائلی قدری تقابل کے ساتھ ساتھ ان کے وجدان کی ریاضت کا حاصل  
بھی بن جاتے ہیں۔ شاعر اپنے بعد قبائلی افکار ان کے تخلیقی مسائل میں اس طور پر  
مسلک جاتے ہیں کہ ان افکار کا ہی شعور رکھنے والوں سے لیے بعض اوقات انہیں قدری



حقیقت کے طور پر قبول کرنا یا ان کے تضادات سے معنی حاصل کرنا خاصا آوارہ ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے شعر کے قاری کو اقبال نے متنبہ کیا تھا کہ شاعری میں منطقی پیروی کی مثالیں محض بے سود ہے اور اس سے یہ تقاضا کیا تھا کہ اسی شاعر کی عظمت سے بہت میں وہ ان کی تخلیقات سے ایسی ہی مثالیں نہ نکالے جنہیں وہ صرف سامانی مسدقوں کا حامل بہت تھا۔ ان الفاظ میں کہ ”فن ایک مقصدن فریب ہے“ یہ کہ ”ایک ریاستی اہل مجاہد ہے۔“ شاعر ایک مصرعے میں لامتناہیت کو متبیہ کر سکتا ہے۔“ اقبال نے شعر کی ایسی حقیقت کی جانب اشارہ کیا تھا۔

اقبال کی غزل کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اپنی پختگی کے موڑ پر ان نے ایک نئے لسانی تجربے کی حیثیت اختیار کر لی۔ ”باند درا“ کی ایک غزل کے شعر یوں ہیں

اے مسلمان ہر کھڑی پیش نظر

آئیے لا یخلف المیعاد رکھ

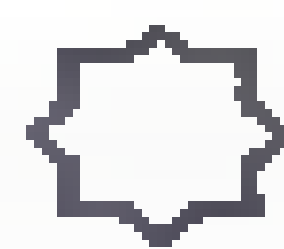
یہ لسان العصر کا پیغام ہے

اِنَّ وَعْدَ اللّٰهِ حَقٌّ یاد رکھ

غزل کی زبان کا بندھاؤ کا تصور رکھنے والوں کے نزدیک یہ طرز سخن غالباً معیوب ہوگا۔ یہاں اس قسم کے شعر کی بنیاد پر قدرہ قیمت کے سوال سے بحث نہیں۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ غزل کے خیال کی نزائت کے شائد بہ شائد غزل کی زبان اور اس کے اسلوب کی نزاکت بھی ایک پامال محاورہ بن گئی تھی۔ ان موہوم بندشوں سے پہلے گرا پانے کی حالتیں اقبال نے اس طرح کی کہ اپنی نظم سے یہ ظاہر منطقی اسلوب، اس کی بچی کے، اس سے پُر جلال آہنگ اور فارسی قصائد کے پر شکوہ نیز حکمانہ لہجوں میں اپنی غزلوں کو بھی برتا۔ روایت ہے کہ لکھنؤ کے ایک بزرگ (پیارے صاحب رشید) نے ان کا ارادہ مانتے ہی بعد مطالبہ کیا کہ ”میاں اب ارادہ میں بھی چھہ سناؤ!“ ان بزرگ نے سامنے مسدقہ فارسی آمیز یا ان کے نزدیک فارسی زدہ ارادہ کا تھا جب کہ اقبال تو ارادہ میں پنجابی تک کی آمیزش کے حامی تھے (اس امر کا تجربہ یہ سوتیاں نے علامہ ہی بہتہ طور پر کر سکتے ہیں۔ اقبال کی نظموں

اور غزلوں کے صد ہا اشعار جن کا خاتمہ بلند بانگ مصیبتوں پر ہوتا ہے کہیں ان کی اس آرزو مندی کا غیر ارادی اظہار تو نہیں ہے۔ ”بانگ درا“ کی غزلوں میں محولہ بالا دو اشعار کے استثناء کے ساتھ، عربی آمیز زبان یا فارسی کا آہنگ بس اس حد تک نمایاں ہے جسے اردو کی شعری روایت اپنی عادت کا جزو بنا کر قبولیت کی سند دے چکی تھی۔ بعد کی غزلوں میں اقبال نے اس حد کو بھی عبور کرنا چاہا۔ اس کی غیر مردف غزلوں میں بندہ آزاد، لذت ایجاد، با مراد اور زیاد یا کدو، من و ثو، اور خودرو، یا دیر پیوندی، آداب فرزندگی اور راز الوندی، یا لب ریز، پرویز، پرہیز اور ستیز یا شاہبازی، تازی اور رازی یا پازند، مانند، قند اور خورسند، یا خوشی، بے نیشتی اور ناخوش اندیشی یا زیر ویم، جم اور شکم یا دقت، طریق اور عہد عشق یا گزاری، تاتاری اور زتاری یا صف، ہدف، نجف تلف اور بانگ لاتخف، یا فلک الافلاک، تالہ آتش ناک اور خس و خاشاک یا خود آگاہی، بوئے اسدالشی اور رو باہی یا رحیل، اصل، دلیل اور اسماعیل یا غازی، تازی اور خاراگدازی یا کشاف، ناصاف اور اعراف جیسے توانی، فارسی کی نسبتاً نامانوس تراکیب اور قرآن کی آیات یا عربی مرثعات کا بے تکلفانہ استعمال اردو غزل کی سرگزشت میں کم و بیش ایک ان ہونے واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفہ، تہذیب اور سماجی علوم کے مختلف شعبوں کی بعض اصطلاحیں جو اقبال کی فکر سے گزر کر ان کے شاعرانہ وجدان تک گئی تھیں، ”بال جبریل“ کی غزلوں میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ اقبال کی یہ کوشش غزل کے نفاذ کے لیے ایک نیا مسدہ ہے اور اس سے ایک نئی بوطیقا کی ترتیب کا تقاضا کرتا ہے۔

اب رہی اقبال کی غزل کے فکری زاویوں اور اس کے عام فنی محاسن و معائب کی بحث تو اس باب میں اقبال نے نظم اور غزل کے بیچ کوئی بڑا فرق دروا نہیں دکھا۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ان کی تخلیقی شخصیت بھی ہمیں اس کے غیر منقسم ہونے کا احساس دلاتی ہے۔



## اقبال کے شعری تصورات

قن، سماجی سطح پر افراد کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے ایک وہ جو اسے سمجھتے ہیں، دوسرے وہ جو اسے نہیں سمجھتے۔ یہ صورت حال ہر بڑے شاعر کے ساتھ پیش آتی ہے۔ اقبال کا المیہ بھی یہی ہے۔ وہ ایک کثیر الابعاد شخصیت رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کی حیثیت کا تعین بھی انھیں مختلف خانوں میں بانٹنے کے بعد کیا گیا۔ ایک وحدت کے طور پر انھیں برتنے کی کوششیں بہت کم ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی فلسفیانہ، مذہبی، ثقافتی، تعلیمی اور سیاسی حیثیتوں کے مقابلے میں ان کی تخلیقی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی۔ اس کشاکش میں یہ بھی ہوا کہ اقبال کی مختلف النوع حیثیتوں کا خاکہ بھی اصل سے دور ہوتا گیا۔ نظریے اور اعتقاد سے غذا حاصل کرنے والی نظر منظر کو اپنی ذاتی پسند اور مذاق کے سانچوں میں سمو نے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اقبال شاعر کی حیثیت سے کسی قطعی اور معیت حد میں نہیں سمٹ سکتے لیکن نظریاتی تعبیر و تفسیر کی بات تو الگ رہی، ہماری ادبی تنقید بھی بالعموم تخلیق کے تقدم اور اس کی برتری کے اعتراف میں جھجکتی رہی اور اپنے اقتدار کے تسلط کی خاطر اس نے خود پر انصاف و احتساب کی ذمے داری عائد کر لی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اقبال کے آئینہ ادراک میں اکثر ان کے مداحوں کے عکس نظر آتے ہیں۔ اقبال کے سلسلے میں یہ زیادتی ہوئی کہ ان

ہے اور اسے دکھانے کے لئے ان کے افکار سے غلط مدد مل رہی ہے۔ ان کی تخلیقیت آج کا دورِ ماحولیت میں اقبال کے جس اندیشے کا اظہار ہے یہ تو ہے کہ ”نقد و فن شعر کے تقابلی نہیں شاعروں کی فہم رست میں سے خارج نہ کر دیں، اسے ثابت کرنے کی کوشش میں اس سے برا حصہ خود اس نے ملاحوں کا ہے۔ ان میں بیش تر فن شعر کے تقابلی تھے بھی نہیں۔ درپہ فیصلہ وہ اقبال کے شعرا کی بنیاد پر ہی کرتے رہے۔ جہاں فن شعر کے تقابلی کا تعلق ہے، اقبال کے اس انداز کے باوجود کہ اس شخص نے اپنے جیسے شاعر کا، شاعر اقبال کی نفی ان کے لیے ممکن نہیں خواہ نقد شعر کے معیار کتنے ہی بدل جائیں۔ اقبال کی شخصیت کا اظہار ان کے شعرا ہی میں ہوا ہے۔ مثلاً میں انھوں نے اپنے افکار و عقائد کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے، اقبال کی فکر بنیادی طور پر تخلیقی تھی، اس لیے نثری استدلال کے پیرائے میں اس کی عکاسی شاید ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ ان کی فکر کا محور، اس کا حصار اور سرچشمہ مذہب ہے، مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ہوتا ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیرِ نظر نہیں آ سکتا۔ شاید اسی لیے اقبال نے شعری اظہار کو ترجیح دی۔ اقبال حسب یہ کہتے ہیں کہ اچھا شعر حکمت سے خالی نہیں ہوتا تو ان کے مضمونوں کے سر یہ ذمے داری بھی آتی ہے کہ تجزیہ سے پہلے وہ شعر میں حکمت کی نوعیت اور ہیئت کو سمجھ لیں۔ اس میں شک نہیں کہ کم، بیش تمام فنونِ حقیقت کی دنیا سے ایک رشتہ رکھتے ہیں۔ لیکن اس امتیاز کو بہر صورت ملحوظ رکھنا چاہیے کہ فن سے جو علم دوسرے تک پہنچتا ہے وہ اشیا اور موجودات کا علم نہیں بلکہ ان کی طرف ذہن کو ایک انوکھے اور دل نشیں طریقے سے متوجہ کرنے کا انداز ہے۔ اقبال کے مفکر حسب ان کے فن کو فکر اور اخلاق کی کینہ قرار دیتے ہیں تو یہ ایک وقت وہ متضاد باتیں کہتے ہیں، اور اس طرح آپ اپنی تردید کے مرتکب ہوتے ہیں۔ فن فلسفیانہ استدلال کے بجائے وجدان کا صحارہ کرتا ہے جس کی ممکنات سائنس، اخلاقیات اور تعقلات کی دنیا سے آگے شرماتے ہوئی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ فنی اظہار کی ہیئت ہر فلسفیانہ نکات سے بھی مشور ہو اور اس میں علمی تحقیقوں سے زیادہ آگہی کا سامان بھی موجود ہو لیکن اس آگہی کی سبوت اور نوعیت مختلف ہوں۔ بلا واسطہ اور اک عقل کی طرح زینہ بہ زینہ بام تک نہیں



انہیں شاعر بننا تھا۔ ان کا مقصد منشِ فلسفیانہ خیالات، فکر برتنا ہوتا تو نثری راہ آسان اور کارآمد ہوتی۔ منشِ منظم خیالات پیش کرنا شاعری کی نقائی سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ جو افکار اقبال سے پہلے نثری طہیت بن چکے تھے، انہیں اوزان و بحر کا پابند کرنا غیر ضروری بھی تھا۔ لیکن بے قبال پانڈ جس طرح کوئی بھی مادیاتی م بہ نقشہ نویس ہو چکا سو نہیں بنا سکتا اسی طرح کوئی بھی فکر بہ حائر کو اقبال نہیں بنا سکتی۔ اقبال کا کارنامہ ان سے افکار سے زیادہ وہ تفسیری فتوحات ہیں جنہوں نے اشعار کو افکار کا رتبہ دیا۔ اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس وقت سے جاری ہے۔ بالخصوص ان کا ابتدائی کام۔ اس دور کی بیش تر نظموں میں اقبال کا عمل، ان کا میاں طبع اور تصور حسن کے عناصر ان کی شخصیت میں ایک اکائی نہیں بنتے۔ مذہبی اور تہذیبی اصلاح کے تصورات اس دور کی شاعری میں پوری طرح جذب نہیں ہوتے، اگرچہ ان کی فکر کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس لیے اس دور کی بیش تر نظموں کا حسن ایسے مقاصد سے راس بار دھائی دیتا ہے جو ان نظموں سے باہر ہیں۔ یہ نظمیں خیال کے تسلسل اور تجربے کی شدت یا توجہ کے ارتکاز کے باعث فکری وحدت تو کہی جاسکتی ہیں لیکن کسی جمالیاتی وحدت کی تعمیر نہیں کرتیں۔ وہ شاعری کو پیغمبری کا نام دیتے ہیں لیکن پیغام رسائی کی لے اتنی تیز ہوتی ہے کہ شعر کا آہنگ منتشر ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنے اس میاں سے ہمیشہ وابستہ رہے کہ شاعری سے ان کا مقصد اپنی قوم تک چند مفید مطلب خیالات پہنچانا یا ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا ہے۔ پھر بھی ان کی تخلیقی جسارت بار بار ان مقاصد پر غالب آتی ہے اور کئی نظموں میں مقصد نظم کے خارج کے بجائے اس کی تہ سے نمو پذیر ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں (مثلاً ”ذوق و شوق“، ”مسجد قرطبہ“ یا ”فرمان خدا فرشتوں کے نام“ وغیرہ) مقصد کی نوعیت ایک بیرونی جبر کی نہیں ہوتی۔ یہ نظم کی سالمیت ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ ان میں زبان فکر کا ذریعہ نہیں، اس کا جزو بن جاتی ہے۔ شعر کا آہنگ ان کی فکر کے آہنگ اور خدو خال کو بھی بدل دیتا ہے۔ ایک خط میں ”سین کاظمی کے نام“ اقبال بہت واضح طور پر کہتے ہیں کہ وہ ذاتی طور پر شاعری کے حرفے کے قائل نہیں۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں کہ محض لفظی ترجمہ ادبی اعتبار سے بے سود

بلکہ شاید مضمر ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی نظر شعر کی معنوی وحدت اور ان کیفیتوں پر بھی پڑتی ہے جو الفاظ سے باہر لیکن شعر کے اندر موجود ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے شاعری کی زبان کی حقیقی محافظ ہوتی ہے۔ اس کی تمام وکمال کیفیتوں کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جاسکتا۔ لسانی صیغہ اظہار اور تخلیقی تجربے کی باہمی یکائیت کے اس شعری تصدیق اقبال کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ بعض فارسی نظمیں انھوں نے پہلے اردو میں شروع کی تھیں مگر تجربے کی مخصوص فصاحت کو اس سے ہم آہنگ نہ پا کر اپنا راہ ترک کر دیا۔

اقبال ایک انفرادی لسانی تصور ہی نہیں اس دائرے میں اجتہاد کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ وہ یہ ظاہر تو یہی کہتے رہے کہ شاعری سے ان کی ”غرض زبان دانی کا اہل نہیں، اور حقیقت میں فن شاعری اس قدر دقیق اور مشکل ہے کہ ایک عمر میں بھی انسان اس پر کامی نہیں ہو سکتا۔“ لیکن ایک ماہر فن صانع کی طرح وہ شاعری کے تمام اوزاروں کے استعمال سے واقف تھے اور ان کی مدد سے انوکھے اور تازہ کاری کرتے رہتے تھے۔ ”تنقید بھر دے“ کے جواب میں اقبال نے ”اردو زبان پنجاب میں“ کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا (”محزن“ لاہور ۱۰ اکتوبر ۱۹۲۰ء) اس سے ان کی غیر معمولی لسانی سوجھ بوجھ، اساتذہ کے کلام پر محاکمہ نظر، لسانی روایت کے عرفان اور زبان کے معانی میں ان کی مجاہدانہ بصیرت کی واضح تصویر ابھرتی ہے۔ ظفر اقبال نے ابھی چند برس پہلے ”گلِ قباب“ میں اردو زبان کا خواب نامہ ترتیب دیا اور اس ضرورت کی نشان دہی کی کہ اردو زبان کی رگوں میں پنجابی زبان کے تازہ لبو کی آمیزش سے سانس، سکڑنے اور مر جانے سے بچا سکتی ہے۔ اقبال نے اپنے عہد کی ضرورت اور اپنے انفرادی تخلیقی مزاج کے مطابق اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش بہت پہلے کی تھی، ان کے متذکرہ بالا مضمون کا ایک اقتباس یوں ہے

تعجب ہے میز، کمرہ، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے کو بلا تکلف استعمال کرو۔ لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پر معنی لفظ استعمال کر دے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو۔ یہ قید ایسی قید





کوئی مدد نہیں لی گئی اور شعر گوئی میں طاقت گنتار سے علاوہ انصاف و حواس کی ہی مدد  
توانائی کو یہ روئے کار لانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ البتہ انہوں نے بہت معنی خیز بات ہی  
ہے کہ ادب میں عام طور پر لوگ جسے ہیئت سمجھتے ہیں وہی میرے لیے مواء ہے۔ اقبال  
کے زمانے تک اردو کی شعری روایت میں اسلوب فکر اور طرز اظہار کے لیے دونوں سے  
باہمی انحصار و انضمام کا تصور عام نہیں ہوا تھا۔ لیکن یہ ایک اعلیٰ درجے کی فن کاری کا فطری  
عمل ہے۔ چنانچہ اپنے کامران لمحوں میں اقبال تخلیق شعر کے اسی اصول پر کار بند نظر آتے  
ہیں۔ یہ سچے انفرادی اور خود مختار تخلیقی لمحوں سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں، جب کہ شاعر مخاطب  
کے وجود سے بے نیاز اپنی دنیا میں آزاد ہوتا ہے اور دوسروں تک اپنی بات پہنچانے سے  
یہ ان کی ذہنی بساط اور فہم و فراست کی سطح کا پابند نہیں ہوتا۔ یہ لمحے باطنی خود ملامی سے  
لمحے ہوتے ہیں۔ ان میں وہ اپنے تمام حواس کی رفاقت میں اپنے تجربے کو ترتیب دیتا ہے  
کہ وہ تخلیق کیا ہوا نظر آئے۔ ان لمحوں میں نشی منطق کے تقاضے اس کی راہ نہیں روکتے۔  
شعر ذہن کی اس اولین فعالیت کا نتیجہ ہے جس کی منزل تعقل سے پہلے آتی ہے۔ ان لمحوں  
میں شاعر اپنے اور بیرونی حقائق، مظاہر اور اشیا کی دنیا کے مابین اس فاصلے کو قائم رکھنے  
میں کامیاب ہوتا ہے جسے اگاسی نے فنی تخلیق کا ایک بنیادی اصول قرار دیا ہے۔ اقبال کی  
ایسی ہی نظمیں اور اشعار انھیں ہمہ گیری کی قوت بخشتے ہیں جو ان ذہنوں کو بھی مغلوب کرتی  
ہے جو اقبال کے فکری سرچشموں یا ان کے عقائد سے کوئی جذباتی یا فکری موافقت نہیں  
رکھتے۔ ایسے اشعار میں سامع یا قاری کو جو آواز کی ملتی ہے وہ اقبال کے نظریات اور عقائد  
سے الگ ایک ارفع توانائی اور اظہاریت کہی جاسکتی ہے۔

اس عہد کے ادبی نظریہ سازوں میں پچھ کا خیال ہے کہ فن نہ صرف یہ کہ سی مقصد  
کے حصول کا ذریعہ نہیں ہے، بذاتہ بھی وہی مقصد نہیں، اس لیے شعر سے معنی اسی وقت سمجھو  
میں آئیں گے جب ذہن بھی یہ نہ سمجھے کہ فن کا عمل حسن کی تخلیق ہے۔ بعض لوگ کہتے  
ہیں کہ انسانی حیات اسی وقت فن بنتی ہے جب حقیقت سے وہ سارے نات توڑ جیتی ہے۔  
کچھ لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فنی اظہار میں خیال یا فکر کا غیاب ناگزیر ہے۔ خود

اقبال کے دور میں روایت نے فن و ادبی تخلیقی فعالیت سے تعبیر کیا تھا جو بے مقصد ہے،  
 اوریت، اخلاق، اور تقیہ۔ اس کے لکے یہ فن کار کے جذباتی عمل سے ظہور پذیر ہونے  
 والی ذہنی اور مادی تصویر یا وجدان کا نام ہے جس میں ہیئت اور مافیہ کی ادنیٰ مسٹ جاتی  
 ہے۔ اقبال نے اپنے ہمنامیاتی نظریہ یا فنی معیاروں پر ولی باقاعدہ بحث نہیں کی ہے۔ پھر  
 جہی ان کے شعرا میں جا چکا اس مسئلے کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ وہ فن کو اخلاق کی  
 پابندیوں سے بالکل آزاد ایک خود مختار عمل نہیں مانتے، لیکن فن کو اتدائی منطق سے الگ  
 ایک وجدانی عمل کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک سینہ شاعر قلبی زار حسن ہے اور اس کی  
 میرے فکر کے انوار حسن سویدانہ ہے۔ اس کی نگاہ خوب کو خوب تر اور اس کا جادو  
 میں محبوب تر ہوتا ہے۔ اس کے آب و گل میں بحر و بر پوشیدہ ہوتے ہیں اور اس کا دل  
 جہان کا رخسار ہے۔ وہ فنی نہیں ہے، اور تعلیمات میں جرم۔ آب حیات بھی۔ انھوں  
 نے شاعر، دیدہ و بینا قوم اور سینہ ملت کا اس کا ہے جس کے بغیر کوئی قوم منی کے ذخیر  
 سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ لیکن اقبال کی فنی ہیئت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے  
 تاح کے جو اسلاف بیان کیے ہیں انہیں بھرتی طرح بے لوج نہیں سمجھتے۔ امراء القیس  
 کے بارے میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ فرمان ہے: ”وہ تمام شاعروں میں افضل ترین اور دوزخ  
 کی طرف جانے میں ان کا امام ہے۔“ اقبال نے اپنی تحریر و تقریر میں کئی موقعوں پر دہرایا  
 ہے۔ اس کا حوالہ دیتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ ”رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی حکیمانہ تنقید میں  
 فہمات عینہ کے اس ہم اصول و تالیف فرمائی ہے کہ نتائج بدائع کے محاسن اور انسانی زندگی  
 کے محاسن، یہ پتہ نہ دے سکتے تھے۔ یہ دونوں ایک ہی ہوں۔“ اسی طرح ایک موقع پر اس  
 نے کہا کہ جواب میں کہ ”یہ اہل بیت کا ہونا ہی نہیں، اقبال و نوک انداز میں کہتے ہیں کہ  
 ”آرٹے فعالیت سے اور زندگی کا مضمر ہی نہیں آلاہ کار بھی ہے“ لیکن اسی گفتگو میں ایک  
 شعر کے حوالے سے انھوں نے یہ بھی کہا کہ ”رچہ اس کی لے حزیں اور یاس آلودہ ہے پھر  
 جہی شعر کا میاب ہے۔“ ان طرح اقبال فن و پیشہ ہونے کے مخالف ہیں اور کہتے ہیں کہ  
 ”انسانی زندگی جتنی بلند اقدار میں وہ پیشہ وروں کی بہ دولت اپنی روح کو کھو بیٹھی ہیں۔“

پیشہ مرنے کو بھی جنس بازار بنا دیتی ہے اور عوام کے مذاق طبع کی خام بن جاتی ہے جس کا جبریت ناک پہلو ایک مفکر (یا اس پر) کے قول کے مطابق یہ ہے کہ عوام کی بات جتنی فیصد کن ہو جائے گی انسانی وجود کی اعلیٰ صلاحیتوں کی ترجمانی کا خواب اتنا ہی کم زور ہوتا جائے گا۔ مذاق عامہ کی طاقت سب سے زیادہ خطرناک بھی ہے اور سب سے زیادہ کم رتبہ دیتی۔ اس نجوم کے طور پر حقیقی انسان کی آوار و ب جاتی ہے یا اس کو اپنی قدر کی اس سطح تک اترنا پڑتا ہے جہاں وہ قبائلی روں کی زندگی سے جوہم آجنگ ہو جاتی ہے، کسی فرد سے انفرادی تعلق نہیں قائم کر سکتی۔

اقبال نے فن کار یا فنکار کی سرزمینوں کا منہنی انفرادیت کے حصوں کو قرار دیا ہے۔ انفرادیت کو وہ فکر، موضوع یا منظر سے نہیں بلکہ اس کو برتنے کی ادا سے وابستہ کرتے ہیں، ”منظر وہی ہے، اسے تازہ کاری فن کار کی اپنی نظر عطا کرتی ہے۔ وہ زمانے کو اپنی نظر سے دیکھے تو اس کی روشنی افلاک کو منور کر دے گی، خورشید اسی کے وجود کے شرار سے کسب ضیا کرے گا اور سیمائے قمر اسی کی تقدیر کا اظہار کرے گی۔ اسی کی موت گہر سے دریا متلاطم ہوں گے اور اسی کے ایجاز ہنر کے سامنے فطرت شرمندہ ہوگی۔ اختیار کے افکار و تخیل کو وہ اسی صورت میں اپنا متصور بنائے گا جب اپنی خودی تک اس کی رسائی نہ ہو سکے گی۔“ اقبال نے کمالان تمثیل کی مذمت بھی اسی لیے کی ہے کہ ان کے فن کی قوت ان کی اپنی انفرادیت کا کسی دوسرے وجود میں ختم ہو جاتا ہے، ان کے فن کی کامرانی ان کی اپنی شخصیت کی بنیاد ہے۔ ”مرقع چغتائی کے دیباچے میں بھی اقبال ”ہے“ میں ”پا ہے“ کی جگہ کو فن کا نسب العین کہتے ہیں۔ اس نہ کو کا سر بے شرمہ صاحب ہنر کو اپنے شعور اور اپنے ہی نفس کی ہر ایوں میں ملتا ہے، جو ”پا ہے“ (یعنی معیاری نسب العین) کی نمود کی خاص ”جہ“ ہے۔“ کا مقابلہ ہی صحت اور قوت کا ہر چشمہ ہے، ان الفاظ میں اقبال نے ہنر اور قوت کے ارتباط پر بھی زور دیا ہے۔ اقبال نے تصور حسن میں دراصل یہی ان کا نقطہ ارتکاز ہے۔ اقبال حسن و قاہری اور توانائی ہی کی ایک شکل کہتے ہیں جس کے بغیر وہ بی شکل ہوا مری رہ جاتی ہے اور جس کی آمیزش سے وہ پیمبری بن جاتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کی

و نہایت اس طرح کی ہے اس میں اختلاف اور مزید غور و فکر کی گنجائش بھی نکلتی ہے۔  
 توانائی و حسن کا معیار قرار دیا جائے تو حزمیہ اشعار سے تاثر کی تعیین قدر یوں رہے گی؟  
 اقبال سے تصور حسن کا ایک اور نقش یہ بھی جاتا ہے کہ محض توانائی، مرہبہ النظر، ناکوار اور  
 بے ہمتی بھی ہوسکتی ہے۔ یہ خیال میں یہ غلط فہمی اس حقیقت کو نظر انداز کرنے سے  
 پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کی حالت قدر میں قوت کا کوئی بھی تصور خیر کی شرط سے مستثنی نہیں۔  
 یہی محاسبہ قوت کو حسن بناتا ہے اور جلال و جمال کی ضد کے بجائے اس سے ہم رکاب  
 سے طور پر پیش کرتا ہے، اقبال سے زیادہ آرزو اور جستجو کی قوت و حرارت خلاق حسن ہے،  
 چنانچہ جمال و جمال و باہمیہ جاتی الہیت کا استعارہ اور مرد خدا کی دلیل بھی ہے۔  
 اقبال شاعر نو و دھنوں میں بانٹتے ہیں، ایک نغمہ جبرئیل جو عقل کا اشاریہ ہے، دوسرا بانگ  
 اسرائیل اس میں جوش اور جذبہ ہے۔ ان اصطلاحوں کے انتخاب سے ایک معنی خیز نقش بھی  
 اجڑتا ہے جس کا تعلق اقبال کے تصور فن سے ہے، یہ کہ اقبال شاعری کی درجہ بندی میں  
 آہنگ و شاید غیر شعوری طور پر ایک بنیادی حیثیت دے گئے ہیں۔ نغمہ جبرئیل اور بانگ  
 اسرائیل اگرچہ عقل اور جذب کی علامت ہیں لیکن آہنگ کی قدر دونوں میں مشترک ہے۔  
 زبان ایک اجتماعی صداقت ہے، لہذا آہنگ کی نوعیت انفرادی ہے، جسے اقبال کے تصور  
 فن میں ان کے نظر یہ خودی ہی کی بازگشت سمجھنا چاہیے۔ اقبال نے نغمہ جبرئیل اور بانگ  
 اسرائیل کے خانوں میں شاعری کی تقسیم، مفسر ہے نطشے کی تقلید میں کی ہو۔ نطشے نے اپولو  
 اور ڈائیونیس کے ذریعے، بیش اسی تصور کی ترجمانی کی ہے۔ اپولو عقل اور جمال ہے،  
 ڈائیونیس حرارت اور جلال۔ اقبال کی اس تعیین کا عکس خود ان کے لہجے میں بہت واضح  
 ہے۔ اپنی شاعری کے اس حصے پر، جہاں ان کی توجہ عملی اور فوری مسائل کی طرف رہی ہے،  
 اقبال کا اسلوب اظہار کسی بنیادی وحدت کی تخلیق نہیں کرتا۔ ایسے اشعار میں وعظ و چند،  
 اقل... مقصد اور رشک و رقابت کی لئے بہت اونچی ہے جس کی رسائی کسی فنی پیکر تک نہیں  
 ہوتی۔ اس افکار نظم ہو جاتا ہے۔ ان میں زیریں و تفکر کی نہیں، جذباتی اہال کی ہے جس  
 کی نمایاں ترین مثال جوش کی شاعری ہے۔ یہ اشعار گہرے انفرادی حسی ارتکاز کا نتیجہ نہیں

ہوتے، اجتماعی ضرورتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اسی لیے ان میں جلال کی جلد خطیبانہ بلند ہم آہنگی ملتی ہے جو اکثر غصے سے مجبور اور مصلحت کو شائبہ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حرف و صوت کا ہر بلیغ پیکر خاموشی کی تہ سے ابھرتا ہے۔ سطحی خطیبانہ شاعری میں خاموشی کی یہ تہ اتنی پتھلی ہوتی ہے کہ اس سے ابھرنے والے پیکر کا لولی نقس انولمھا اور غیب متوقع نہیں ہوتا۔ اقبال کے تخلیقی آجٹ کی نموجس خاموشی سے ہوتی ہے وہ مندر کی طرح بہی اور کوساروں کی طرح پرجلال ہے۔ اس میں کہرانی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی ہے اسی لیے اس میں فکر کا اکہراہین نہیں۔ اس لیے کی تشکیل و تعمیر اقبال کی مفکرات سر بلندی (اور حواس کی ان تمام قوتوں) کے ذریعے ہوتی ہے جو حرف و صوت کے پس منظر میں ہمیشہ متحرک دکھائی دیتی ہے اور ان کی آواز کو دو ٹوک، بے حجاب اور قطعیت زدہ لرنے لے جانے اس میں مسلسل گونج کی کیفیت پیدا لرتی ہے، اسرار سے لبریز اور ماورائی۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کے تفکر اور تخلیقی وجدان کے سرچشموں کو اس پرجلال مقامت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ خطابت کا سب سے بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ بلند آہنگی کے باوجود نجوم کے شور ہی کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کا لہجہ مخاطب اور تکلم کے باوجود مادی اور طبیعتی مسائل کی حدود سے نکل کر وسیع تر فضاؤں پر محیط ہو جاتا ہے اور اس کا جلال گرو و پیش کی خاموشی کے احساس کو اور گہرا کر دیتا ہے۔ لہجہ کا یہ ہمہ جہت پھیلاؤ، خطیبانہ درشتگی اور مفکرات جلال کے فرق کی وضاحت کرتا ہے۔ فراق نے میرے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ ”اقبال کا لب و لہجہ قدیم ہندوستان کی قیمتی سے قیمتی دین سے ژالی کرتا ہوا نظر آتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے نرمی اور قوت کی وحدت، نرمی پھوڑ ر جب قوت، پیغام عمل یا ترجمانی حقیقت کی شکل میں ہونی تو وہ قوت ہندوستانی تہذیب سے لیے قابل قبول نہیں ہوگی۔“ (مطبوعہ ”فنون“ لاہور) قطع نظر اس کے کہ یہاں ترجمانی حقیقت کا مسئلہ بے معنی ہے اور جمالیاتی تجربے کا ادراک بھی عمل ہی کی ایک شکل ہے، فراق اقبال کے لہجے کی تفہیم میں اس لیے بھی غلط روی کے شکار ہوئے ہیں کہ انہوں نے ایک طے شدہ جذباتی منطق اور خارجی تصور کی بنیاد پر تخلیقی اظہار کی مابیت و بختنے کی دانش کی

۔ تخلیقی انکسار کی خصوصیت تہذیبی رویے کی شہادت کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کے پیش نظر جس تہذیب کے آداب ہوتے ہیں وہ ان کی تہذیب ہے۔ اس طرح کی غلط فہمی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ آجنگ کا جہاں جامع ہے وہ وہاں کی پوری وحدت کا محاسن دہرائے ہوئے ایک فیصلے کا احساس دلاتا ہے۔ اس فاصلے کو عبور کرنے کے لیے اس جہاں آتی اور نہ ہنسی تجرے میں اشرک، اس حد تک اشرک کہ جامع اپنے حواس کی سطح پر اس تجربے کو وہ پرہیزگاری سے منہ دیتی ہے۔

قدر اور احساس کی بولی بھی نوعیت جو انسانی تہذیب کے سفر میں شامل رہی ہو، اپنے نفس زمانہی تعین کے باعث نئی یا پرانی نہیں ہوتی۔ کسی مخصوص دور میں اس کی تنصیب تغیر پذیر میلان، مزاج کی وجہ سے ہوتی ہے۔ مغرب میں فارسی، سنسکرت ادبیات کے ترجموں کا شمار اس وقت ہوا جب مشرق صنعتی سائنسی اور مشینی کلچر سے ہم آغوش ہونے کے لیے بے قرار تھا اور مغربی علوم، اندازِ نگاہ میں اپنی نجات کے راستے ڈھونڈ رہا تھا۔ ”پیام مشرق“ کے دیباچے میں اقبال نے مغرب کے اپنے نئی شعرا کا ذکر کیا ہے جو فقط و خیام کے دل و دہستے، فارسی کی غزلیہ شاعری اور نیم روایات و حکایات کے عاشق تھے اور ہمارے بزرگ جب بلینک ورس کی تبلیغ کرتے تھے اس وقت ایک جرمن شاعر (پلائن) ایرانی عہد میں پابندیوں کے ساتھ غزلیں اور رباعیاں لکھ رہا تھا۔ ہائے عالم خیال میں خود کو بھی تصور کرتا تھا اور اپنے ہٹن میں جا ہٹنی کے احساس سے دوچار تھا۔ اس طرح مشرق کی داستان پر یہ مغرب کے لیے حریف تہذیب کا نیا باب تھی۔ یہ سب تخلیقی سطح پر جینے والوں کی باہمی زندگی سے جمید ہیں جن سے سامنے زمانی، مکانی اور تہذیبی حد بندیاں کبھی کبھی باطل سے حقیقت ہو جاتی ہیں۔

تخلیقی تجربے اور ہیئت انکسار کی قدر و قیمت کا تعین اس قوت کی بساط پر ہوتا ہے جو زمانی اور جغرافیائی، شخصی اور اجتماعی رویہ کی اور نظر پاتی روابط کے مدار کو ایک چیلنج کی طرح دیکھتی ہے۔ اقبال صنعتی تہذیب پر ضرب بھی لگاتے ہیں اور ایشیا کے ایک ملک کی صنعتی ترقی و رشک کی نظر سے دیکھنے کے علاوہ اسے راہِ نجات بھی سمجھتے ہیں۔ وہ ملت بے شاعری





# اقبال کی شاعری

(مشرقیات کے سیاق میں)

اقبال ہم میں سے بیش تر لوگوں کی آپ جتنی کا حصہ رہے ہیں۔ شمالی ہندوستان کے اردو خواں لہ انوں میں یہ روش، مہتمی کہ سن شعور کو پہنچنے سے پہلے ہی نظموں اور اشعار کے بہانے کچھ نام ہماری یادداشت میں مستحضر اپنی جگہ بنا لیتے تھے۔ انہی میں اقبال کا نام بھی تھا۔ ”بانگ درا“ (۱۹۳۲ء) کے حصہ اول کی تفصیلات میں تقریباً ایک درجن تفصیلات ایسی ہیں جو انہوں نے لے لی تھیں۔ یہ نظمیں ۱۹۰۵ء سے پست دی ہیں جسے شاعری میں اقبال کی نوشہری یا اولین ریاضت کا دور بہا چاہتا ہے۔ انہی میں دو مختصر سی کہانی نما نظم ”ماں کا خواب“ بھی شامل ہے جو اپنے جذباتی ارتعاشات، غنائیت اور سادہ کاری کی وجہ سے ہم جیسے اسٹول میں پڑھنے والوں کے لیے بھی ایک ناقابل فرہنگ دل چسپ تجربہ بن جاتی تھی۔ ”بانگ درا“ کے اسی حصے میں اقبال کی نظم ”مرزا غالب“ بھی شامل ہے جسے اقبال نے شعری تصور اور روش کی پہلی طغیان جانتا ہے۔ اس نظم کے دو شعر ہیں

فرد انساں پر تری مستی سے یہ روشن ہوا

جب یہ مرغ آئینہ کی رسانی کرتا تھا

اور یہ کہ

لطفِ گویائی میں تیری ہم سری ممکن نہیں  
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

یعنی یہ کہ تخیل اور فکر کامل (imaginatin and perfect thought) جب تک ایک دوسرے کے رفیق نہ بن جائیں، بڑی شاعری کا وجود میں آنا محال ہے۔ یوں بھی مشرقی شعریات، مشرق کے تصورِ حقیقت اور تخیلاتی تصور کی اساس ایک سو پے سمجھے امتزاجی عمل پر قائم ہے۔ ہم مغربیوں کے برعکس، کسی بھی سچائی کو سمجھنے کے لیے بالعموم تجزیہ (analysis) کا راستہ نہیں اپناتے، ہم مختلف اور بہ ظاہر ایک دوسرے سے لا تعلق اشیا اور عناصر کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر، ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر دیکھنے اور کثرت میں چھپی ہوئی وحدت تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ ہم زندگی اور سچائی کے ایک ہمہ گیر اور مربوط و متحد (integrated) تصور سے منسوب رکھتے ہیں۔ اقبال کی فکر اور شعریات میں یہ زاویہ نمایاں ہے۔ اپنے مشرقی بلکہ ہندوستانی ہونے کے احساس نے اقبال کے یہاں شاعری کے عہد آغاز میں ایک طرح کے علاقائی تفاخر کو راہ دی تھی جس کا اظہار اقبال کی کئی نظموں، مثلاً ”ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام“، ”رام“، ”شعاعِ امید“ اور ”جاوید کے نام“ میں ہوا ہے:

میں اصل کا خاص سومناتی  
آبا مرے ولاتی و مناتی  
تو سید ہاشمی کی اولاد  
میری کف خاک برہمن زاد  
ہے فلسفہ میرے آب و گل میں  
پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں

(ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام)

لیکن عجیب بات ہے کہ اقبال، جو زندگی اور حقیقت کے اتحاد آمیز اور وحدانی تصور کے

ہائی تے انہیں یہ باطل مختلف بلاں اس تصور سے متعماد روئے ہا شہدہ ہا پڑا۔۔۔  
 باتیں ، یہ قباں ۔۔۔ سے میں بہت عام ہیں ایک تو ان کے شاعرانہ تخیل ، اور انہی  
 بچوں کے ، یہ بخیر ، ان کی فکر و تخیل سے قطعاً الگ کر کے دیکھنے کا رویہ ، ہر اشعار اقبال کی  
 تنقیدی وحدت و سرحد سے نظر انداز کرے اور اس کے حصے بخرے کر کے اقبال کو سمجھنے کا  
 رویہ ۔۔۔ کی صورت میں اقبال پر لٹھی جائے ، کی یہ وہ تنقیدوں کا ، اور تنقید کا ، ان کے عمل  
 میں قباں کی شاعری کا ، شہدہ ہی ہوا جیسا کہ ہونا چاہیے تھا۔ اقبال کی شاعری قبیلوں ،  
 نظریوں اور غیر تعلیمی متعصبوں کی افغانی کا شکار ہو رہی تھی۔ یہ خواب شہادت تعبیر اور  
 ۔۔۔ تیں نہ تھیں ۔۔۔ باعث ہمارے ۔۔۔ اردو ہی نہیں ، دنیا کی کسی زبان کے شاعروں میں ایسی  
 متاثرہ تھیں ۔۔۔ سب نے جو ایک ساتھ محبت وطن بھی ہو اور وطن دشمن بھی ، مومن بھی اور  
 مشرک بھی ۔۔۔ قباں مختلف قبیلوں میں تقسیم ہوتے ہیں ۔۔۔ اسی لیے اقبال پر لٹھی جائے ، ان کی  
 تنقیدی تاویلوں اور مضامین میں اقبال کی تشبیہ اور تلافی اکثر بے سود ثابت ہوتی ہے۔

اقبال کے ساتھ دوسری بڑی زیادتی سیاست اور یک رخنہ، اہم اور تاریخی تصور  
کی پیداوار ہے۔ سیاست نے بارے میں ٹیڈ کا یہ قول کل سے زیادہ آج پر صادق آتا  
ہے کہ سیاست ہر اس شے کو پست اور ذلیل بناتی ہے جو اس کی گرفت میں آجائے۔  
بیسویں صدی کے نصف اول میں ہماری اجتماعی تاریخ اور اس کے سائے میں پنپنے والی  
سیاست کے مہلک اثرات آج بھی محسوس کیے جا رہے ہیں۔ اس لیے کی قربان گاہ پر  
اقبال کی شاعری بھی چڑھائی گئی۔ اقبال و برصغیر کے کسی ایک علاقے کے حوالے کر دینا  
اقبال کے علاوہ خود اپنی اجتماعی فکر، جمالیاتی وجدان اور تہذیبی وراثت کے ساتھ نا انصافی  
ہے۔ اس زیادتی نے ہماری تاریخ اور اجتماعی حافظے کا خاکہ بھی بگاڑ دیا ہے۔ کوئی بھی  
انسانی معاشرہ تاریخی و اچھی طرح منظم کیے بغیر، اپنی روت میں جذب کیے بغیر، اپنے حال  
اور مستقبل کی مناسب تعمیر نہیں کر سکتا۔ اقبال کے سلسلے میں ہم جب تک اپنا اجتماعی رویہ  
درست نہیں کریتے، ان کی حقیقی قدر، قیمت کے تعین کی کوشش بھی ناکام رہے گی۔

اقبال کے مطالبے میں ایک تیسری شرط کی پابندی بھی ضروری ہے۔ اسے تقسیم اقبال

سب سے پہلی بھی نہیں رہتے ہیں۔ قبال کا تصور یہ ہے کہ ان شاعروں میں بیا جانے والے  
 ان کی بہت اہمیت ہے۔ یہاں تک کہ یہ "اف" "الی معیاروں" کی مدد سے ان تک رسائی ممکن  
 نہیں۔ زبان اور فن، ان کے فن اور مادیاتی اساطیرات، ان کی تخلیقی قدریں ہمیں اس ایک  
 حد تک اپنے ساتھ لے جاسکتی ہیں۔ انسانی تجربوں، قدروں اور انسانی شعروں کے دائروں  
 کا سلسلہ اس حد سے اسے بھی جاتا ہے۔ علاوہ ازیں قصائد اور افکار میں شاعری  
 (conceptual Poetry) کے پتہ علاحدہ تقاضے ہوتے ہیں۔ اس سلسلے سے قبال اور  
 ان سے پہلے غائب کی شاعری کے "سوس" مطالبات کو ذہن میں رکھتے بغیر چارہ نہیں۔ پٹی  
 منظم قدر، اپنے مرکزی وژن، اپنے معیار اور معین مآخذ کی وجہ سے، اقبال کی شاعری کے  
 تقاضے غائب کی بہ نسبت زیادہ واضح اور مربوط ہیں۔ اقبال کو چاروں طرف سے پڑھنا اور  
 ان کے چاروں طرف بکھری ہوئی حقیقتوں مادی، مابعد الطبیعیاتی، سیاسی، تہذیبی،  
 معاشی، روحانی، جذباتی اور نفسیاتی حقیقتوں کو سمجھنا، اقبال کے مطالعے کی پہلی شرط ہے۔  
 مشرقی فلسفہ، مغربی فلسفہ، قدیم و جدید فکری میلانات اور مکاتب، ویدانت اور پراجپین ہندو  
 طرز فکر اور طرز احساس، سنسکرت، فارسی اور اردو شاعری، جرمن، اطالوی، فرانگریزی شاعری،  
 یورپی نشاۃ ثانیہ سے لے کر اقبال کے زمانے تک کی تاریخ اور سیاست۔ اقبال کی فکر پر  
 ان سب کا سایہ گہرا ہے۔ اس دائرہ و در دائرہ تخلیقی تجربے کی بساط پر ایک ساتھ ہزاروں  
 پرچمیاں متحرک، کھائی دیتی ہیں۔ روکی، اجنبی، نطشے، برگسائے، فیشے اور مختلف مذاہب کے  
 سائنس اور جدید سائنس، اقبال کا شعور انہی وسعتوں میں گشت کرتا ہے۔ پروفیسر سید  
 معراج الدین نے اپنی بھیرت افروز کتاب (مطالعہ اقبال چند نئے زاویے، اشاعت  
 اپریل ۲۰۰۰ء) میں لکھا ہے کہ "مثنوی طرز اقبال کا مطالعہ بھی علمی تجربہ کا انحصار ہے۔  
 لیکن نئے قدری میں جنہیں یہ تجربہ حاصل ہے یا جو ایسے وسیع مطالعے کے قائل ہو سکتے ہیں۔"  
 نتیجہ ظاہر ہے۔ تنہا و تنہا مسلسل اور متواتر کوششوں کے باوجود اقبال اردو کے  
 سب سے زیادہ نامور شاعر ہیں۔ وہ انہیں پتہ کا کچھ سمجھنے کا سلسلہ ان کے دور حیات سے  
 آج تک جاری ہے۔ اس شاعر کی فکری اور تخلیقی جہات اتنی کثیر ہوں، ایک ہی کشتیوں میں

اس کے بارے میں پہلے اور بعد میں لکھنے والے تاریخ نگاروں سے مافوق التاریخ تک، اقبال کی تحریریں ہمیں کئی راتوں پر لے جاتی ہیں۔ اس لیے اب میں اپنی ایک حد مقرر کیے بیتوں اور صرف چند مسلوں کی طرف آپ کا توجہ دینا چاہتا ہوں۔

اس سلسلے میں ایک سوال، جو بار بار اٹھنے پریشان کرتا ہے، یہ ہے کہ ایک ایسے ذہنی جذباتی اور معاشرتی ماحول میں جو اپنی ابتداء، انجمن، مخالفت، نارسائی اور بے مکی سے بچپنا جاتا تھا۔ اقبال کے شعور نے ایک عظیم، مہربان اور مختلف سمتوں پر اختیار کی "وہ زمانہ" جب شرق و مغرب میں نباتات کے راستے بند ہو چلے تھے اور انسانی مستقبل کے سلسلے میں خدشات بڑھتے جاتے تھے۔ جب صنعتی تمدن کی تباہ کاری کا احساس عام ہونے لگا تھا اور دنیا ملک اجتماعی زوال، تاریکی، یومنازلہشن کے روز افزوں احساس کی لپیٹ میں تھی، اقبال نے یہاں عام انسانی صورت حال کے خلاف فعالیت کی جلد برہمی کا اور آنے والے دنوں کی بابت امید اور تشویش پروری کا رویہ پیدا ہونا ان ہونی سی بات ہے۔ اقبال کی فکر میں مستقبلیت کے عناصر کی وہ جہود کی اور ان عناصر کی سرگرمی میں مسلسل اضافہ، ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اقبال زمانے کے چلنے کے خلاف ایک آواں گارد زاویہ نظر اختیار کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے تھے۔ تاریخ کے بہاؤ پر اثر انداز ہونے کی طاقت تو اس وقت کی میں نہیں تھی، اقبال میں یہی نہیں تھی، لیکن تاریخ کا بہاؤ بھی ان کے احساسات کو زیر کرنے کی طاقت سے محروم تھا۔ اقبال کے شعور میں اثباتیت کی لے جو برقی توانائی کی طرح سرسبز نظر آتی ہے، تو اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال تاریخ میں رہتے ہوئے بھی اہم سے ماورا ہونے کی استعداد رکھتے تھے۔ اقبال کی تخلیقی شخصیت کو سمجھنے کے لیے تاریخ کے اس سیاق کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔

مغرب میں یہ پہلی عالمی جنگ کے بعد کی دہائی تھی جسے The age of wonderful nonsense and bath tub Gin کا نام دیا ہے، ایک عظیم اور مہیب انجمن، اندوہ پروری اور حشمت کا دور۔ پڑھنے کی اور اداسی کی کیفیت، رفتہ رفتہ اس پورے عہد کا اسلوب بنتی جا رہی تھی۔ یہ ایک عالم گیر احساس شکست اور نارسائی کے

تسلط کا زمانہ تھا۔ ان حالات میں اقبال کو سنبھال دیا اُن کی خود سر اور ضدی شریعت نے جو ایک اعصاب شکن جذباتی ماحول میں بار بار مٹنے کو تیار نہ تھی۔ جیمس جونس (۱۸۸۲ء تا ۱۹۳۱ء) جو اقبال سے صرف پانچ برس چھوٹے تھے اور جنہوں نے اقبال سے صرف تین برس زیادہ عمر پائی، ۱۹۲۲ء میں ”پولیسس“ شائع کر چکے تھے۔ (اثنا قادیانی کی ”ویسٹ لینڈ“ کا سال اشاعت بھی یہی ہے۔) ”پولیسس“ اور ”ویسٹ لینڈ“ دونوں انسان کے اجتماعی زوال اور ناکامی کے مرتبے میں، انسانی وجود کی وحدت کے منتشر اور ریزہ کاری (fragmentation) کے عکاس، لیکن ”پولیسس“ کی اشاعت کے سال بھر بعد ہی (۱۹۲۳ء میں) اقبال کی کتاب ”پیام شرق“ سامنے آتی ہے تو ایک بالکل مختلف صورت حال کا ظہور ہوتا ہے۔ ”پیام شرق“ کے دیباچے میں اقبال نے گوئے کے ”دیوان مغرب“ کا ذکر کرتے ہوئے باتنے کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ”یہ ایک گلدستہ عقیدت ہے جو مغرب نے شرق کو بھیجا ہے۔“ اسی دیباچے میں اقبال نے گوئے کے سوانح نگار ہیل شونسکی کے ایک اقتباس کا حوالہ بھی دیا ہے کہ

ہیل شیرازی غم پر ازیوں میں گوئے کو اپنی ہی تصویر نظر آئی تھی۔ اس کو کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا تھا کہ شاید میری روح ہی حافظ کے پیئر میں رہ رہ شرق کی زمین میں زندگی بسر کر چکی ہے۔ وہی زمین، مسرت، وہی آسمانی محبت، وہی سادگی، وہی عشق، وہی جوش حرارت، وہی وسعت شرب، وہی قید و رسوم سے آزادی، غرض کہ ہر بات میں ہم اسے حافظ کا مثیل پاتے ہیں جس طرح حافظ لسان الغیب، ترجمان اسرار ہے، اُسی طرح گوئے بھی ہے اور جس طرح حافظ کے یہ ظاہر سادہ الفاظ میں ایک جہان معنی آباد ہے، اُسی طرح گوئے کے بے ساختہ پن میں بھی حقائق و اسرار جلوہ افروز ہیں۔

یہاں ایک اور واقعہ یاد رکھنا چاہیے کہ پہلی عالمی جنگ کے بعد سے مغربی دنیا پر جو افسردہ لگی اور مایوسی جاری تھی، اس کے پیش نظر مارٹس نے کہا تھا کہ ”(اب) اگر مغرب



میں جانی جانے والا اب یہ ہوا تھا وہ انہوں نے باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہوگا  
 بد انسان اور خدا کے باہمی رشتے کے بارے میں ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یہ خواب  
 نامہ اس ادب کا تھا جو انسان واس کا جوا ہوا منصب یاد دلائے، کائنات میں انسان کی  
 حیثیت اور مقدر کا شعور عام کرے اور اس کے سفر کا رخ مادے سے روح کی طرف ہو۔  
 ایک مستقل احساسِ زیبا سے بننے والی خیالی دنیا میں، بیرونی شے کی ایک نظم ”ایسے“  
 ۱۹۱۰ء میں جاری بھی ہوئی۔ ”سے پتہ بدل گیا، بافل بدل گیا، ایک دہشت خیز سن  
 یہ“ (All changed, changed utterly a terrible beauty is born)۔ ۱۹۲۳ء سے ایک نئے سن میں دہشت کے آغاز  
 کا تعبیر کیا۔ شاعری ادبی روایت میں تو بہت دور راست طور پر ادب میں سن کے معیار کو  
 بدلنے کی بات ۱۹۳۶ء سے ترقی پسند سنسٹین کے پہلے اجلاس کی وساطت سے (پہلی زبان  
 پریم چند) سامنے آئی، لیکن یورپ میں یہ نقطہ نظر پہلی عالمی جنگ کے بعد ہی سے رونما  
 ہونے لگا تھا اور اقبالی اقدار پر مبنی ایک جمالیاتی کلچر اور سائنس اور سیاست کے باہمی  
 رشتوں کی بنیاد پر سن کے روایتی تصور میں تبدیلی کی ضرورت کا اظہار اپنی شاعری کے  
 ذریعے کر چکے تھے۔ چنانچہ ادیب اور شاعری کے واسطے ادب اور تاریخ کے تعلق پر اپنی  
 روایت کے پس منظر میں غور کرتے وقت ہمیں ان حقائق کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ اقبالی  
 نے مادی حقیقتوں پر استوار ہونے والے اور سائنس اور ٹیکنالوجی کے وضع کردہ ایک اسطور  
 (Myth) کی شکست کے بعد، اپنے شعری، فکری اور تخلیقی خواب نامے کی تشکیل کی۔  
 یہاں کلامِ اقبالی سے کچھ مثالیں، دیتے چلیں

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

ترا علاجِ نظر کے سوا پتہ اور نہیں

خرد نے مجھ کو سطا کی نظر حکیمانہ

سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ زندانہ

نہ ہمارے نہ مصافق نہ اور بیوہ  
 قیظ نگاہ سے نہیں بے بزم بہانہ  
 مری نوائے یریشاں کو شاعری نے بھیج  
 کہ میں ہوں محرم رازِ درون میخانہ  
 فرنگ میں کوئی دن اور بھی تھہر جاؤں  
 مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ میدانہ

ڈھونڈنے والے ستاروں کی گزرگاہوں کا  
 سپین افکار کی دنیا میں سنہ کرنے کا  
 اپنی صحت سے نمرہ، پیچ میں الجھا ایسا  
 آج تک فیصلہ نفع و ضرر کر نہ سکا  
 جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا  
 زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

بندگی میں کھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب  
 اور آزادی میں بحر بے کراں ہے زندگی  
 آشکارا ہے یہ اپنی قوت تسخیر سے  
 ٹرچہ اک منی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی  
 قندمستی سے تو ابھرا ہے مانند حیات  
 اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اور نیچے میں سی ٹیوٹیشن میورل (mural) جیسی وہ پُر جلال نظم "روح ارضی  
 آدم کا استقبالیہ کرتی ہے" جس میں اقبال نے تجربے کے ارتکاز اور بیان کے ایجاز سے  
 ایک مین تو جیسا Miniature like حسن پیدا کر دیا ہے۔ صرف ایک بند ملاحظہ ہو

ہول آنکھ ، زمیں دیکھ ، فلک دیکھ ، فضا دیکھ  
 مشرق سے اجمتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ  
 اس جلوہ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ  
 ایام جدائی سے تم دیکھ ، جفا دیکھ  
 بے تاب نہ ہو معرکہ بیم و رجا دیکھ

یہ ایک متحرک اور حرارت آمیز تصویر ہے اور اسے پڑھتے وقت اس کا انداز سے جس  
 پر یہ نظر پڑتی ہوئی ہے، آج کی نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ سیاہ تختے پر سفید چاک سے کھینچی  
 ہوئی روشنی کی ایک لکیر ہے۔ اپنے پیش تر مشرقی اور مغربی معاشرین کے برعکس، اقبال نے  
 انسان کی بنیادوں کا قصہ یا اس کا مرتبہ نہیں لکھتے۔ وہ ایک نیا رجحان پڑھتے ہوئے دکھائی  
 دیتے ہیں۔ اس موقع پر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اقبال کے فکری نظام میں تاریخ  
 اور انسانی تقدیر کی طرف، رد و پیش کی ہول ناک افسردگی کے باوجود، زندگی کی ایک نئی  
 تشکیل اور تعمیر کا جو رویہ پیدا ہوا، اس کی بہت بڑی وجہ جرمن اثبات پسندوں (Positivist)  
 سے ان کی ذہنی اور جذباتی موانست تھی۔ ”پیام مشرق“ کے دیباچے میں وہ فرانسیسی  
 انحطاط پسندوں کے برعکس جرمن اثبات پسندوں کے یہاں قدروں سے وابستگی کو اپنی ترجیح  
 کا معیار بناتے ہیں۔ عقلیت اور سائنس کے اسطور کو توڑنے کے بعد اقبال تاریخ کی ایک  
 اپنی Myth بناتے ہیں جس کا مرکزی کردار ان کا مثالی انسان (مرد مومن) ہے اور اس  
 کی توجہ کا نشانہ اس کی صورت حال سے زیادہ اس کے امکانات ہیں۔

فکر اقبال کی سطح پر یہ ایک طرح کی تشکیل جدید کا عمل تھا، ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی  
 اس روایت سے مماثل جس کے سائے میں سوامی دیانند سرسوتی، دوپکانند، ٹیگور اور جیمسنی رائے  
 کی شخصیتوں کا ظہور ہوا تھا۔ یہاں رام موہن رائے کا تذکرہ میں نے عمداً نہیں کیا ہے۔  
 رام موہن رائے تاریخ کے حصار میں سرگرداں نظر آتے ہیں، اس سے آزاد ہونے کی  
 کوشش کرتے ہیں، جب کہ متذکرہ صحاب اپنے تاریخی اور تہذیبی رشتوں کی بازیافت کو  
 اپنا نصب العین بناتے ہیں، اپنے شعور کو ڈی کو لونائز کر کے نئے سرے سے اپنے ماضی کو

سمجھنا چاہتے ہیں۔ علم الاقتصاد پر ایک مختصر سے رسالے (جس کی اشاعت ۱۹۰۵ء میں ہوئی) اور اقبال کے تحقیقی مقالے Development of Metaphysics in Persia (اشاعت ۱۹۰۸ء) کو الگ کر کے دیکھا جائے تو اُن کی پہلی تخلیقی کتاب ”اسرار خودی“ (۱۹۱۴ء) تھی، شاعر اقبال سے ہمارے تعارف کا پہلا وسیلہ۔ اُن کے اردو کلام کا پہلا مجموعہ ”بانگ درا“، جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں، ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اردو شاعری کے بقیہ تین مجموعے ”بال جبریل“، ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان مجاز“ بالترتیب ۱۹۳۵ء—۱۹۳۶ء اور دسمبر ۱۹۳۸ء میں (اقبال کے انتقال ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کے بعد) شائع ہوئے۔ گویا کہ اقبال کی تخلیقی زندگی کا بیش تر حصہ پہلی جنگ کے بعد کی فہمی اور جذباتی فضا میں سامنے آیا۔ اردو شاعری کے سیاق میں یہ پورا زمانہ غزلیہ شاعری کے رسمی مضامین اور روایتی اسالیب کے احیا کا تھا اور مغرب میں ایک طرح کی تحقیقی بے سوسامانی اور نامرادی کا۔ اس حقیقت کو سامنے رکھ کر اقبال کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اُن کے امتیازات اور اختلافات نظر پر حیرت ہوتی ہے۔ اس عہد کے کسی دوسرے شعر کے یہاں انسانی کردار کی صلابت اور انسانی منصب کی عظمت کا اتنا گہرا اور پائدار احساس نہیں ملتا جتنا کہ اقبال کے یہاں — تو کیا یہ سب کسی غیر حقیقی دنیا کے تماشے ہیں؟ صرف آرزو مندی ہے اور خواب ہیں؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ اقبال کی فکر اور اُن کی شاعری اپنی ٹھوس تاریخی اساس کے باعث اپنی ایک خاص منطق اور دلیل رکھتی ہے۔ حالی اور آہر کی طرح اقبال بھی اپنی شاعری کا حوالہ تاریخ کو دیتے ہیں، وقت کی بساط پر رونما ہونے والے تمام اہم واقعات کا حساب کرتے ہیں۔ برصغیر کی سیاسی اور معاشرتی حالت سے لے کر عالمی سیاست اور سانحہ کی حالت تک، حقیقت کے تمام گوشوں پر نظر ڈالتے ہیں اور ایک پرسوز غنائیت سے معمور تخلیقی سطح پر اپنا مقدمہ پیش کرتے ہیں۔ اردو سے قطع نظر، ان کے فارسی کلام کے سلسلہ اشاعت پر نظر ڈالی جائے تو ان سے فہمی بیجاں اور تخلیقی اضطراب کا ایک منواتر اور ارتقا پذیر نقش بنتا جاتا ہے۔ ”پیام مشرق“ اور ”اسرار و رموز“ کے بعد ”زیور ثمین“ (۱۹۲۷ء)، ”بوید نامہ“ (۱۹۳۲ء)، ”مساف“ (۱۹۳۴ء) ”پس چہ باید

۱۔ ”قمار شرقی“ (۱۹۳۶ء) کا زمانہ رائے مکتبوں سے بعد ایک صنعت پذیر مملکت کی  
 نرس اگاتار رہا جس نے آنا یہ خطاب کرتا ہے کہ اقبال اپنے آخری مکتب فدری اور تخلیقی اعتبار  
 سے مستعد اور مصروف رہے۔ ان کے ذہنی و جذباتی سیاق میں مٹی کی مٹی تدریجی نہیں  
 آئی۔ ”سرسے غنچوں میں“ ”سرخوئی“ اور ”بانگ درا“ سے مراد ان کی آخری کتابوں  
 ”چپ چاپید رن“ اور ”ارمغانِ ناز“ تک ایک ہی قصے کی تفصیلات بتیلی ہوئی ہیں۔ اس  
 قصے کا مکتب ان سے اقبال کی مشرقیت جس نے ایک ناقابل شکست تخلیقی اور فدری میان طبع،  
 ایک قدر، ایک اخلاقی مضامین، فنی مال سے ایک نامزد اصول کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔

اقبال کی مشرقیت کا نقطہ مرون اپنے مخصوص ارشی حوالوں سے ساتھ، باقاعدہ مٹیر ان  
 کے بندہ ستانی میں منظر کے ساتھ، ان کی اونی، ”جاوید نامہ“ ہے (شاعت ۱۹۳۲ء)۔  
 اس نظم میں اپنے آسمانی سفر کے دوران اقبال کی ملاقات رشی وشوامتر سے ہوتی ہے جو چاند  
 کے ایک غار میں آلتی پالتی مارے اپنی ریاضت اور دھیان میں لگن ہے۔ اُن کے گرد ایک  
 سفید سانپ حلقہ زن ہے۔ رشی وشوامتر کی آنکھیں سکون کے احساس اور گیان کی روشنی  
 سے معمور ہیں۔ اقبال اور آئے چل کر بھرتی ہری سے ملتے ہیں۔ انہیں محرم رز زندگی کا  
 نام دیتے ہیں کہ ان ہی کے فیش سے شبنم کا قطرہ نہہ ہوتا ہے۔ بھرتی ہری اقبال کو بات  
 ہیں کہ شاعری میں برمی تاب صلب اور آرزو مندی کی حرارت سے پیدا ہوتی ہے۔ اقبال  
 کی مشرقیت سے س مخصوص ارشی دوا کے ”سرب کاہیم“ کی نظم ”شعاع امید“ میں نسبتاً  
 زیادہ واضح طور پر فی ٹی ہے۔ قبال کہتے ہیں

اک شمع برین شوش مثال نگہ حور  
 آرام سے فارغ صفت جوہر سیماب  
 بولی کہ مجھے رخصت تویر عطا ہو  
 دب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب  
 چوڑوں کی نہ میں بند کی تاریک فضا کو  
 دب تک نہ انجھیں خواب سے مرادیں سراں خواب

میں ہی رہا۔ اسی وقت سے باقی ہیں۔

اور اس کے بعد کے شعروں میں تو قبائلی متمیت و شریعت ایک پہلوں اور مذہبی عقیدت کے ہیں غائب رہی۔

نہش مر ویراں ہے اسی خاک سے روشن  
یہ خاک کہ ہے جس کا خد ف ریزہ ورناب  
اس خاک سے لئے میں وہ غم اس معانی  
زمین سے لے کر پیر آشوب سے پیاد  
جس ساز کے غموں کے رات تھی وہیں میں  
مختل کا وہی ساز ہے بیچارہ مخراب  
بست خانے کے دروازے پہ سوتا ہے نامن  
تقدیر کو روتا ہے مسلمان تہ مخراب

اس نظم میں اقبال کہتے ہیں۔ "خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مر ویراں"۔  
اس امید پروری کے ساتھ ہی سوال بھی ان کی بساط فکر پر نمودار ہوتے ہیں۔ قبائلی تعلقات  
فکر دراصل ان کے شعور میں بیست سالوں کا ہی نتیجہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو اور بالواسطہ  
طور پر اپنے زمانے کے انسان اور اس کی تعلیمی حالت و نکتے کے لیے مشرق و مغرب کے  
ماحول میں سرگرداں اور آتش و پاؤں رکھوں سے روشناس ہوتے ہیں، ان کے قلم پر  
وہ اواروں، غلاموں اور امیدوں پر بھی نظر ڈالتے ہیں۔ سامان، مین وین، طاقت،  
مہیت، اشتہاریت اور بدعورت سے ہمارے میں طرح طرح کے سوالات ان کے ذہن  
میں سر اٹھاتے ہیں۔ ان سوالوں کا جواب پانے کے لیے قبائلی بھی اپنے آپ سے کام  
لے رہے ہیں، اپنی زمانے کے، اپنی موت کے، اپنی مستقبل کے اور بھی خدا کے۔ مہات  
کی مختلف نہیں اور شک نہیں ان کے شعور میں رہنما ہوتی ہیں۔ ان شیعہ کی سب سے  
ریہ و شبہل پہل "بال جبریل" کی قوم، غزوں میں اعلیٰ رت کے۔ جو قبائلی فکر کی  
ورثہ کی زرنیہ کی کا سب سے پتائیہ موقع ہے۔ چہرہ مشاہیر مہات، ان کے  
شرایع "بال جبریل" کے ابتدائی اشعار سے مہربانی ہے۔

میری نوائے شوق سے شورِ حریمِ ذات میں  
 غلغلہ ہائے اداں بت کدہٗ صفات میں  
 مرپہ بے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند  
 میری نقوش سے رست خیزِ تعب و سہمناں میں  
 کاہ مری نگاہ تیرا چیرہ نئی دل و جود  
 کاہ اچھ سے رہ نئی میرے توہمات میں  
 تو نے یہ یا غضب یا ہنسی کو بھی فاش کر دیا  
 میں ہی تو ایک راز تھا سینہٗ کائنات میں

کیسے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر  
 ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر  
 عشق بھی بہ حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں  
 یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر  
 تو بے محیط بے گراں میں ہوں ذرا سی آب جو  
 یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر  
 میں ہوں سدفِ تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو  
 میں ہوں خذفِ تو تُو مجھے گوہرِ شاہوار کر  
 باغِ بہشت سے جگتِ حطمِ سدا یا تھائیوں  
 تارِ جہاں داز نے سب مرا اتقار کر  
 روزِ حساب بس مرا پیش ہو دفترِ عمل  
 تب جی شرمسار ہو مجھ کو جی شرمسار کر

یہ تصویریں صدا سے صدا سے ہیں۔ اپنے آپ سے صدا سے یہ خودکلامی کی ایک غیر معمولی  
 تصویر کہیں کی تصویر ہے۔ صحرا ہے۔ اس کے پتھر



یہ خید چینی ، یہ عالم تہائی  
 میرا تو ، راتی سے اس دشت کی پہنائی  
 ہنسکا وہ راسی میں جھکا ہوا راسی تو  
 منزل سے ماں تیری اسے الہ سحرانی  
 نواس محبت کا آمد نہاں ہو  
 ہر قدم دریا میں دریا کی ہے کہانی  
 اس موج کے ماتم میں روتی ہے جنور کی تکلیف  
 دریا سے انہی یلین ساحل سے تے ٹکرائی  
 سب بڑی تیرے سے ہنسا عالم کرم  
 سورج بھی تماشائی ، تارے بھی تماشا

وغیرہ وغیرہ اور اخیر میں ایک تصویر ممت سے نکالنے کی جو زمان کی آخری مدد ہے اور  
 جسے وقت سے (یا ماضی، حال اور مستقبل سے) نکالنے کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ یہ شعور  
 ”مسجد قرطبہ“ کے ہیں

سارے روز و شب ہفتش لر حادثات  
 سارے روز و شب اصل حیات و ممات  
 سارے روز و شب تار حریر و دو رنگ  
 جس سے نکلتی ہے ذات اپنی قبائے سعادت  
 سارے روز و شب ساز زل کی فغاں  
 جس سے نکلتی ہے ذات زیرہ ہم ممانات  
 تیرے پست سے یہ مجھ و پست سے یہ  
 سارے روز و شب سیرانی کائنات  
 تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے یا  
 ایک زمانے کی رو جس میں شہوت ہے نہ رات

فانی و فانی تمام مجھ کو ہے ہنر

کار جہاں ہے ثبات تار جہاں ہے ثبات

اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا

نقش کس ہے کہ نو منزل آخر فنا

وقت کا یہ تصور مشرقی فکر (بالخصوص اسلام) کے اُس زاویے سے مربوط ہے جس کے مطابق زمانہ خدا ہے اور اُس کی تقسیم یا درجہ بندی کا عمل ایک کارِ ثابت ہے۔ وقت "ابدی حال" ہے۔ اس کی تمام جہتوں پر فتح یابی ممکن ہے بشرطے کہ انسان اس کی حقیقت سے مغلوب ہونے کے بجائے اس پر غلبہ آنے کی استعداد رکھتا ہو:

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام

جس کو کیا ہو کسی مرد خدا سے تمام

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ

عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام

تند و سبک یہ ہے گرچہ زمانے کی رو

عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھم

عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا

اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق کے منہrab سے نغمہ تار حیات

عشق سے نور حیات عشق سے ناز حیات

گویا کہ مکاں بھی زماں ہی کی ایک شکل ہے اور یہی حقیقت روحانی حقیقت سے

الگ اپنا کوئی مفہوم نہیں رکھتی۔ دراصل یہی طرہ ز فکر قبوں کے لیے آپ اپنے فریب میں

بتلا عقل کی تسخیر کا وسیلہ ہے، مغربی اسلوب زیست و رہنمائی میں ریختے ہوئے سوالوں کا

ارض مشرق کی طرف سے پہلا اور آخری جواب۔ اس جواب میں اقبال نے تمام

سہوکار، تاریخی، تمدنی، فکری، سیاسی، شخصی و اجتماعی، مادی و آفاقی، سمٹ آئے

ہیں۔ اس وقت جب دنیا ایک عالمِ غیر احساسِ شہست، افسردہ و مرانہائیِ تاریکات کے سلسلے میں مستقل بہشتی اور تشلیل کے تجربے سے نرئی رہی تھی، جب تاریخ کا چند روز پہرہ زخمت ہوتا جا رہا تھا اور مٹھن کے ماحول میں زندگی کی مہمیت کے تصور نے ایک اجتماعی میلان کی شکل اختیار کر لی تھی، اقبال کی شاعری معنی کی تلاش اور تشلیلیں کا ایک عمل کہی جاسکتی ہے۔ اقبال کے زمانے کے کسی دور کے شاعر کے یہاں فکر کی نعمت و تسود اور فنی عظمت و کمال کی اس سطح کے ساتھ، اندیسی فانیات کا سراغ نہیں ملتا۔ اپنی جدوجہد میں اقبال جو کامیاب نہ ہو سکا تو اس لیے کہ اس کا اثر بہت مستحکم اور مربوط تھا۔ اردو کی شعری روایت میں اس طرح کی integrated یا ناقابلِ تقسیم صورتیں مثال ہمیں اقبال سے پہلے صرف غالب کے یہاں ملتی ہیں۔ انسانی وجود سے متعلق فکری حوالوں کی یہ کثرت دنیا کے بہت کم شاعروں نے حصے میں آتی ہے۔ زمانوں یا سببوں کا کیا ہے؟ اقبال کے نظامِ فکر میں جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، یہ ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔ اور عشق، عقل، عمل، خودی، جبر و قدر، فرد اور اجتماع، وطنیت اور بین الاقوامیت، تاریخ اور مافوق التاریخ، قوم اور ملت کے مسائل اور ان سے منسلک سوال، اقبال کی شاعری کا مٹی پر وہ ہیں۔ ان کا شعور شروع سے اخیر تک ان ہی حوالوں میں جا رہا ہے۔ یہ شاعری محض ایک ساختیہ، اغاظ کا ایک مجموعہ نہیں ہے، غیر روایتی تصورات کے حامل ایک شعور کی وسطیت سے یہ شاعری یکجہتی تجزیہ، بیانیت، ایک واردات بھی ہے۔ اقبال نے یہ کہتے ہوئے کہا: "تاریخ اب مرا اتنی رکڑ" دراصل اسی انتظار کی طرف اشارہ کیا تھا جس کا خواب دنیا ایک زمانے کے دھیر رہی ہے اور مغرب کے جس کی طرف سے آنکھیں پھیر رہی ہیں۔ یہ مادی بہت رہنے والی ایک جنگ کا سایہ اُس وقت بہت گہرا تھا۔

تھامس مین (Max Eastman) نے اپنی مہم آفریں کتاب "The Literary Mind Its Place In an Age of Science" (۱۹۳۱ء) میں کہا تھا کہ اب ہماری زندگی کے معنی کا تعین اب سے بچاؤ کے مسائل کیوں کہ سائنس نے شاعری کو ہمارے شعور کے بے عمل اور شاعری کے بے



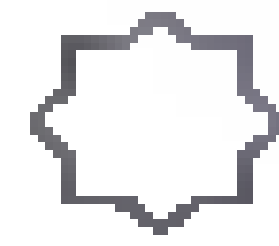
اتر بات یہ ہے کہ اقبال کی فکر تمام قومی و علاقائی تعصبات سے آزاد تھی اور مغرب یہ  
انہوں نے نظریۂ الی تو اس اس سے ساتھ نہ

نہ شرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری

جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

یہاں اس تخصیص میں جتنے کام آتے نہیں کہ اقبال کے ممتاز ہندوستانی معاصرین

و مفلرین، مثلاً اربہ بدو، حس، رابندر ناتھ ٹیگور اور گاندھی جی کے اور نکات ان معاملات  
میں اقبال سے بہت مختلف تھے۔



# اقبال ایک نئی تعبیر کی ضرورت

(مکالمہ مابین شرق و غرب)

اقبال سے اقبال (۱۹۳۸ء) پر جو تعزیتی تحریریں شائع ہوئیں، ان میں کرشن چندر کا ایک مضمون ساغیر معروف مضمون بھی شامل ہے۔ کرشن چندر نے اس مضمون پر ”شاعر مشرق علامہ اقبال“ کا عنوان قلم کیا تھا اور مابقی تھا

اقبال دور جدید کا شاعر ہے، ایشیائی حیات ثانی اور بیداری کے زمانے کا۔ اس نے مغربی فلسفے کی مادہ پرستانہ تنگ نظری کے خلاف اس وقت علم بغاوت بلند کیا جب کہ باہمی النظر میں مغرب ہر حیثیت سے مشرق پر قابض ہو چکا تھا اور حوامہ ایک ایسے وقت کے مختلف تھے جب کہ مشرقی تہذیب جمہوی حیثیت سے مغربیت کے طوفان میں گم ہو جانے والی تھی۔ اس ناز و موافقے پر اقبال نے اپنا سب سے پہلا نعرہ جنگ بلند کیا

شفیق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے  
طلوع فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ

یہ آواز مشرق کے سرخوشیاں مرت وے پوانوں میں گونجتی رہتی تھی اور ایک عالم نو حیرت زدہ نرغی۔ مغرب نے بھی اقبال و مراد حق نہیں رہا، باوجودیکہ چند ایک انٹرنیشنل اقبال سے اس سے ندان، اس سفور، برلن اور پیرس میں موجود ہیں۔ مغرب بھی اقبال کا نام تو نہیں بوستا، ابھی وہ اقبال کے غلط انداز پیغام و سننے کے سے تیار نہیں۔ ممکن ہے آج سے پتہ چلے کہ وہ کب سے مغربی تہذیب اپنی طرح کچی اور رہندی چاہتے ہیں تو مغرب اقبال کے پیغام پر کان نہ دھرنے پر زیادہ آمادگی ظاہر کرے۔

اس مختصر تحریر کا ایک اور اقتباس جو آج کے زیر بحث مسئلے کا ابتدائی بن سکتا ہے، حسب ذیل ہے:

اقبال کے اشعار میں جہاں گہرا مذہبی رنگ نظر آ رہا ہے وہیں سرشتی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ ممکن ہے اقبال کی یہ دورنگی عوام کی نگاہوں کو کچھ عجیب سی نظر آئے۔ لیکن حقیقت میں عظیم الشان شاعروں کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔ یہ سیال مرکب ہمیشہ نئی شکلوں میں ظاہر ہونے پر قادر ہوتا ہے۔ یکسانیت اور ایک روش کی پابندی کوئی قابل تعریف و توصیف نہیں ہے، خصوصاً ایک حقیقی شاعر کے لیے۔ اقبال دنیا کو ایک نئے شاعر اور صاحب بصیرت کی نظموں سے دیکھتا تھا۔ وہ دنیا کے حسن، خوب صورتی اور بے بہا مسرتوں کو نہ ف دیکھتا ہی نہیں تھا بلکہ محسوس بھی کرتا تھا۔ وہ اس سے بھی آگے جاتا تھا۔ اس کی مقامی نظر اور اس کے شاعرانہ ذہن کی دور رس ان کروڑوں مظلوموں اور بے کسوں کے دلوں تک جا پہنچی تھی جن کے دھندلے درد کا احساس اس کے درد مند سینے میں موجود تھا۔ اس کا فلسفیانہ ذہن موجودات کے تجزیے پر آمادہ ہوا، اس کے اشعار پر اثر انداز ہوا اور ان کے ذریعے اس کی شاعری میں ایک نئی روح پیدا ہوئی



اور ایک نیا نظریہ قائم ہو گیا۔

رٹن چندر نے ان اقتباسات میں نئی معنی خیز باتیں کہیں ہیں، مثلاً یہ کہ اقبال کی آواز پورے مشرق کے اساتذہ کی ترجمان ہے اور مغربی تہذیب کے بالمقابل ایک مختلف زاویہ نظر کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اقبال کی شاعری کاسیال مرتبہ ہمیشہ نئی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے اور یہ کہ حقیقی شاعری انسانیت اور ایک معین روش کی پابند نہیں ہو سکتی۔ یہ باتیں اس لیے بھی اہم اور توجہ کی طالب ہیں کہ اقبال کی مشرقیت اور مغرب و مشرق کی آویزش نے پس منظر میں رٹن چندر نے اقبال کے موقف کی حمایت ایک ایسے وقت میں کی جب ترقی پسندوں میں اقبال بہت مقبول نہیں تھے اور اس حلقے کے کچھ ممتاز ادیبوں نے (مثلاً اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری، مجنوں گورکھ پوری) اقبال کے بنیادی موقف کا تجزیہ کرنے کے بجائے انہیں صرف ایک رجعت پسند سمجھنے پر اکتفا کی تھی۔ اصل میں اقبال یہ ظاہر جتنے سہل الفہم اور دو ٹوک دکھائی دیتے ہیں حقیقتاً ویسے نہیں ہیں۔ اقبال کی شاعری تاریخ میں محصور بھی ہے اور اس کے گھیرے سے آزاد بھی ہے۔ ایلٹ نے کہا تھا کہ ہر بڑا اور وقیع ادبی کارنامہ اپنی ہیئت ساتھ لاتا ہے۔ یہ ظاہر اقبال کے شعر کا لہجہ، اسلوب، لسانی حیثیت صاف اور واضح ہے لیکن اس کے معنی کی تمہیں اور جہتیں کثیف بھی ہیں اور پُر پیچ بھی۔ اقبال کے شعور کا احاطہ کرنے والے تصورات یادی النظر میں بہت روشن اور بہ راہ راست ہیں، لیکن اقبال کے مجموعی شعور کی پہچان کے لیے اس کے چاروں طرف پھیلے ہوئے سرار اور رموز کی آگہی بھی ضروری ہے۔ اقبال کے کلام سے شغف رکھنے والوں کی اکثریت سنجیدہ فکر سے گریز کی عادی ہے۔ یہ اکثریت اقبال کے آئینہ سخن میں صرف اپنا عکس دیکھتی یا دیکھنا چاہتی ہے۔ بڑا تخلیقی شعور صرف آزاد فضا میں سانس لیتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے بھی فکری، لسانی، جذباتی، حیاتی سطحوں پر اپنی شاعری میں آزادی کے نئی راستے نکالے ہیں۔ ایک نئی زبان اور لفظیات سے کام لیا ہے۔ ایک نیا شعری محاورہ وضع کیا ہے۔ نئے علائم اور اسالیب اظہار اختیار کیے ہیں۔ روایتی اور رسمی انداز کی مذہبی شاعری سے الگ، اقبال نے اپنے شعر اور اپنے شعور کو صرف مذہبی نہیں

رہنے لگا۔ حادی اور آئیر کی طرح تاریخ کو اپنی شاعری کا بنیادی حوالہ بنانے سے باہر جو اقبال کی شاعری تاریخی زماں کے جبر پر قابو پانے اور اپنا تخلیقی اقتدار قائم کرنے کی ایک مسلسل جستجو بھی جاسکتی ہے۔ اقبال نہ تو صرف شاعر اسلام تھے، نہ ہی ان کی شاعری محض معین اور معلوم اصطلاحات کے وسیعے سے پوری طرح سمجھی جاسکتی ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے تاریخ کے علاوہ مابعد تاریخ کے مفہوم تک رسائی ضروری ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ ان احساسات اور اسرار پر کثرت بھی ضروری ہے جو شاعری سے ماورا ہوتے ہیں۔ شعری اظہار کے ان امکانات کی پہچان ضروری ہے جو اردو کی ادبی روایت میں صرف اقبال کے واسطے سے متعارف ہوئے۔ اقبال ردہ کے پسے شاعر ہیں جنہوں نے ایک عالمِ عریق میں اپنے تاریخی و تہذیبی رشتوں کی بازیافت کا خواب دیکھا ہے۔ اسی لیے اقبال کا تنہا ایک شخص پر اپنی قوم یا ملت کے بجائے سارے اشیاء سے بندہ اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ساری دنیا سے تھا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال انسانی فکر کی وحدت کے ترجمان تھے ہر چند کہ اس تصور کو پس منظر میں کرنے والی تہذیب، معاشرتی اور جغرافیائی حقیقت بہ ظاہر متعین اور مخصوص تھی۔

اقبال کی شاعری کا ظہور ایک ایسے ماحول میں ہوا جہاں چاروں طرف نظریوں اور ایتھانات کے کھنڈر بکھرے ہوئے تھے۔ یہ قول شخصے انسانی تاریخ کی سب سے پُر تشدد صدی کے دوران، جس نے وہ مالی جنگوں کا تماشا دیکھا اور اجتماعی زوال، اجتماعی موت اور اجتماعی انتشار کے ایک ہولناک تجربے سے نری۔ پہلی جنگ عظیم کے آس پاس کا زمانہ جب ایلینڈ و یہ زمین خرابہ دکھائی دیتی تھی (The Waste Land, 1922)، اقبال اجتماعی نجات کی تلاش کا سفر شروع کر چکے تھے اور ایک بہتر دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے۔ اس خواب کا نقطہ آغاز ”بانگ درا“ کی آخری نظم ”خضر راہ“ ہے۔ تلاش کے اسی سفر کی روداد اقبال نے بعد کے ادوار کی اردو فارسی شاعری میں بیان کی ہے۔ ”بال چہ بل“، ”زبورِ نجم“ اور ”جاوید نامہ“ میں شعور کے سفر کی یہ روداد جس تخلیقی شان کے ساتھ سامنے آتی ہے، اس کی مثال اردو تو کیا مشرق کی کسی بھی زبان کے ادب میں ناپید ہے۔

واقف یہ ہے کہ ”نظرِ نقاد“ کے ساتھ اقبال کی شاعری میں ایک نئی وسعت رہنما ہوئی۔  
 قومیت کے محدود دائرے سے نکل کر اقبال اب ایک عالمی تناظر کے ساتھ سامنے آتے ہیں  
 اور ان کی شاعری نہایت سے یہ پس منظر بن گئی ہے کہ وہ انسانی تہذیب بن جاتی ہے۔

یہ مرکزی مسدہ مشرق اور مغرب کے تصادم اور دونوں کی فکری، تہذیبی، معاشرتی  
 پیچیدگی سے متعلق ہے۔ اس سے ”تصویرات“ کی ہے کہ صرف جغرافیائی نہیں ہیں، چنانچہ  
 مشرق اور مغرب کو انسانی دنیا کے لفظوں کی صورت میں سمجھنا ہوگا۔  
 اقبال مشرق اور مغرب کو شعور کے مختلف نظام، فکر کے مختلف اسباب اور زندگی کے دو  
 مختلف زاویوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے لیے مشرق نہ تو صرف ہندوستان ہے نہ  
 صرف ایران، اسلام سے عبارت ہے۔ اقبال کا اسلام نہ تو مذاہب کا اسلام ہے، نہ صوفی کا۔  
 اور اقبال کے تصورات کی جڑیں مشرق کے ہی ایک مطالعے میں پیوست نہیں ہیں۔ اقبال  
 کے فکر کے مآخذ کا دائرہ بھی اسی لیے صرف ان کے ذاتی عقائد کا پابند نہیں ہے۔ اپنے  
 ایک باغِ نظر نقاد کے لفظوں میں ”جو شاعری انسان اور انسانی زندگی کے بنیادی مسائل  
 سے نہرہ آزمایا ہو، جو انسان اور انسان، انسان اور کائنات اور انسان اور مادی کے باہمی  
 رشتوں کا حق کرتی ہو، جو مسلسل محلات اور انسان کی زمینی تاریخ سے موندنے کی طرح  
 سرزرتی ہوتی آسمانوں کا رخ کرتی ہو، جو بیہوش درخوش چلنے کے بعد ان ہنگاموں کا سراغ  
 لگاتی ہو جو درونِ خانہ برپا ہیں، اسے آفاقی نہ ماننے کے لیے، اقبال سے بے خبری کے  
 علاوہ خاصی سادہ لوحی بھی درکار ہوگی (پروفیسر سید سراج الدین ”مطالعہ اقبال“)

اقبال کی شاعری میں معنی کا ایک سلسلہ پھیلا ہوا ہے اور اس کی فکری جہتیں ایک  
 ساتھ کئی زمانوں اور کئی عہدوں کی خبر دیتی ہیں۔ قدیم ہندوستانی فلسفہ، اسلامی فلسفہ، جدید  
 مغربی فلسفہ، پھر ان کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب کی تمام اہم ادبی روایات باہم مربوط  
 ہو کر ایک غیر معمولی اور مسلسل جہانِ معنی کی تعمیر کرتے ہیں۔ اقبال کی مشرقیت کے عناصر  
 اسی وسیع اور تشش جہات دنیا میں دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کے  
 آئینہ افکار میں بیسویں صدی کے بہت سے اجتماعی تجربوں اور واردات کی پرچھائیاں



نمایاں سے مرآت ہے۔ چنانچہ یہ واقعہ صرف اتفاقی نہیں کہ رومی اور جلیلی اور ہندی و  
سلاوی فاسنوں کے ساتھ ساتھ اقبال نے برگسائے، فشتے اور نطشے سے بھی یکساں طور پر  
ستفادہ کیا ہے۔ اس کے افکار کی قیاس نہ تو فرقہ وارانہ بنیادوں پر ہوئی ہے نہ قومی اور ملی  
بنیادوں پر۔ اس نکتے کی وضاحت سے یہ کلام اقبال سے کچھ مثالیں بھی دیکھ لی جائیں۔  
یہ مثالیں اقبال کی اپنی قائم کردہ ترتیب کے مطابق پیش کی جا رہی ہیں

ستیزہ کار رما ب از ست تا امروز  
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی  
حیات شعلہ مزج ، غیور و شور نغینہ  
سرشت اس کی ہے مشکل کشی، جفا طلبی  
سکوت شام سے تا نغمہ سحر گاہی  
ہزار مرحد ہائے فغان نیم شمس  
شش زمر ، گرما ، تپ ، تراش خراش  
زخاک تیرہ دروں ، تابہ شیشہ حبیبی

(ارتقا—بانگ درا)

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں  
ترا مانج نظر کے سوا کچھ اور نہیں  
ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا  
حیات ذوق سفر کے سوا کچھ اور نہیں  
گراں بہا ہے تو حفظ خودی سے ہے ورنہ  
گہر میں آب گہر کے سوا کچھ اور نہیں

(بال جبریل)

کوئی بتاے مجھے یہ نیاں ہے کہ حضور  
سب آتش ہیں یہاں یہاں میں ہیں یہاں

فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں  
مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ  
مقام عقل سے آساں گزر گیا اقبال  
مقام شوق میں کھویا گیا یہ فرزانہ

(بال جبریل)

تازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحر قدیم  
گزر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوبِ کلیم  
عقل عیار ہے ، سو بھیس بنالیتی ہے  
عشق بے چارہ نہ ملا ہے نہ زاہد نہ حکیم!  
عیش منزل ہے غریبانِ محبت پہ حرام  
سب مسافر ہیں ، یہ ظاہر نظر آتے ہیں مقیم  
بے گراں سیر ، غمِ راحلہ و زاد سے تو  
کوہ و دریا سے گزر سکتے ہیں مانندِ نسیم  
مردِ درویش کا سرمایہ ہے آزادی و مرگ  
ہے کسی اور کی خاطر یہ نصابِ زر و سیم

(بال جبریل)

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام  
وائے تمنائے خام ، وائے تمنائے خام  
بیرِ حرم نے کہا سن کے مری روئیداد  
پنٹہ ہے تیری فغاں ، اب نہ اسے دل میں تھام  
تھا ارنی گو کلیم ، میں ارنی گو نہیں  
اس کو تقاضا روا ، مجھ پہ تقاضا حرام

(بال جبریل)

یہ پیش فرماؤں ، یہ خدمت ، یہ تہارت  
 میں سینہ بے غور میں منہ ہم قہلی  
 تاریخ نے افسانہ متینوں کے ہم ہیں سے  
 یہ وادی میں نہیں شایان تہلی  
 تہ نرغ کی حالت میں یہ تہذیب جواں مرگ  
 تہید میں کلیسا کے یہودی متولی

(یورپ اور یہود منہ بے کلیم)

اس سلسلے سے آخری قہارات ”ایٹلیس کی مجلس شری“ کے ہیں۔ یہ اقبال سے انتقال سے  
 سہ ف ۱۱ برس پہلے (۱۹۳۶ء) کی نظم ہے، مجلس اعتبارات سے ان کی نثر کے غور و فکر اور  
 تجربے کا نچوڑ۔ ایٹلیس کہتا ہے

یہ عناصر کا پرانا کھیل ، یہ دنیا کے دوں  
 ساکنان عرش اعظم کی تمناؤں کا خوں!  
 اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز  
 جس نے اس کا نام رکھا تھا جہان کاف و نون  
 میں نے دکھلایا فرنگی کو ملاوکت کا خواب  
 میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں  
 میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا  
 میں نے منعم کو دید سرمایہ داری کا جنوں  
 مون برکت ہے اس کی آتش سوزاں و سرد  
 جس کے ہنگاموں میں ہو ایٹلیس کا سوزہ دروں  
 جس کی شانیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند  
 مون برکت ہے اس نفل کہن کو سرخوں

پہلے مشیر ایٹلیس کے دعووں کی تائید اور اس کے مشن کی تصدیق کرتے ہوئے کہتا ہے



یہ ہماری جی تہمیں راست ہے کہ آج  
 صوفی ، ماہوویت نے بندے میں تمام  
 صبح مشرق کے لیے موزوں یہی انیون تھی  
 دہرے قوں سے چھوٹ کر نہیں علم ظہر  
 بے طوائف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا  
 کند ہو کر ردی مومن کی تیغ ہے نیم  
 کس کی نومیدی پہ جنت ہے یہ فرمان جدید؟  
 ہے جہاد اس دور میں مرد مسلمان پر حرام!

ظلم ہا اختتامیہ ابلیس کا یہ جواب ہے کہ

ہے مرے دست تصرف میں جہان رنگ و بو  
 کیا زمیں ، کیا مہر و مہ ، کیا آسمان تو بتو  
 دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و شرق  
 میں نے جب کر مادی اقوام یورپ کا لبو  
 کیا امان سیاست ، کیا کلیسا کے شیوخ  
 سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہُو  
 رہا ، شیشہ ، جو ناداں سمجھتا ہے اسے  
 تار ، ٹیٹے تو اس تبندیب کے جام و سبو  
 دست قدرت نے یہاں بن کر بانوں کو چاک  
 مڑا دی متعلق دی سوزن سے نہیں ہوتے رفو  
 ب درستے میں مجھ کو اشتراکی کوچہ سرد  
 یہ پریشان روزگار ، آشفیتہ مغز ، آشفیتہ لبو

نویا کہ شتر اکیست کے بعد ب مغرب ہا نشانہ مشرق کا وہ علاقہ ہے جو اپنے انحطاط اور ابتری  
 کے باوجود مغربی ستاروں کے لیے سب سے بڑا چیلنج بن گیا ہے۔ ابلیس کے الفاظ میں:

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے  
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو  
خالِ خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں  
کرتے ہیں اشکِ سحر گاہی سے جو ظالم وضو  
جانتا ہے، جس پہ روشن باطنِ ایام ہے  
مزدکیتِ فتنہ فردا نہیں اسلام ہے

۱۹۳۶ء کی نظم کے اس حصے میں ایسا ملتا ہے۔ ۲۰۰۱۔ ۲۰۰۲ء کی صورت حال کا بیان بن گیا ہے اور پولیس کی زبان سے ادا ہوئے والے لفظوں میں کوہا کہ آج بنی نوع انسان کی قدر کا فیصلہ کرنے والی دنیا کی سب سے بڑی طاقت اپنے اندیشوں کا اظہار کر رہی ہے۔ اصل میں مشرق اور مغرب کی آویزش کا جو تماشا اس وقت ہمارے سامنے ہے، اقبال کے تخلیقی وجدان نے بہت پہلے (تقریباً اسی برس پہلے) اس کا احساس کر لیا تھا۔ موجودہ صورت حال کے اس ادراک کو قبال کی خوش گمانی پر بھی محسوس کیا جاسکتا ہے، لیکن اس واقعے سے انکار ممکن نہیں کہ اسی زمانے نے ہمارے مہذب آئے آتے ہیں یقین کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اقبال کی شاعری کے سیاق میں، ظاہر ہے کہ یہ حقیقت صرف ان کے شاعرانہ ادراک کا نتیجہ نہیں بنی جاسکتی۔ اس کا تعلق اقبال کے تاریخی، تہذیبی اور عمرانی تصور سے ہے۔

اقبال یورپ میں فروغ پذیر ہونے والی قومیت کے تصور کو، جو یک جہتی کی حد بندی کی پابند ہے، انسانی دنیا کی تباہی اور اس کی وحدت کے انتشار کا سبب سمجھتے تھے۔

جمعیت اقوام کی جزائلی ہے اس سے

اقبال کا خیال تھا کہ ”وہ فرقہ واری جو دوسری قوموں سے نفرت اور ان کی بدخواہی کی تعلیم دے اس کے ذیل اور ادنیٰ ہونے میں شبہ نہیں۔“ (خطبہ صدارت آں نڈیا مسلم یپ ۱۹۳۰ء) اقبال کے عمرانی تصورات ایک متبادل تہذیبی معاشرے کی تشکیل پر مرکوز ہیں جہاں دوسری قوموں کے رسوم، روایات، قوانین کا احترام دوسروں کی عبادت گاہوں کی

مفاہمت نہ دے۔ اس طرح کے موثرے کا قیام، یعنی، نسلی اور سرہی مفاہمت کے بجائے روحانی اور خدائی قدروں کی بنیاد پر ہی ممکن ہے۔ مغربِ قہار کے لیے ایک سرمراجی طاقت کے بجائے دراصل ایک تہذیبی اقتدار اور استحصال کی علامت تھا۔ مشرقی اقوام میں مغربی سامنس اور ٹیکنالوجیکل ترقی پر مبنی تہذیب سے مرعوبیت بلکہ خوف زدگی کا جو رجحان پکڑ رہا تھا، اپنی تہذیب و نظم کے ذریعے اقبال نے پورے مشرق و اس سے بچانے کی کوشش کی۔ یہ ضرور فکر ہے اقبال سے ہی مخصوص نہیں تھا۔ خواہ اہل مغرب میں ایسے اسباب نظر نہ ہو جوتھے جو مغربی تمدن و انسانی عناصر کی تباہی کا ذائقہ قرار دیتے تھے اور مشرق کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے لیے انتہا اور پسندیدگی کا جذبہ رکھتے تھے۔ اقبال نے یہاں، اسی لیے، آزادی کا جو تصور ملتا ہے اس کی اساس دراصل تہذیبی، اخلاقی اور روحانی ہے۔ ”مختصر راہ“ میں، جسے اقبال کے مجموعی شعور کا نقطہ آغاز کہا جاسکتا ہے، اقبال نے جہاں سلطنت، مہریت اور سرمایہ و محنت کے بارے میں اپنے موقف کی نشان دہی کی ہے، وہیں زندگی اور آزادی کے اندرونی روابط کا احاطہ بھی کیا ہے

زندگی میں محنت سے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب  
اور آزادی میں بحر ہے کراں ہے زندگی  
آشہارا ہے یہ اپنی قوت تنہا سے  
سرچہ اک مٹی کے پیر میں نہیں ہے زندگی  
بہ صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ  
پہلے اپنے پیر خالی میں جاں پیدا کرے  
چمک والے یہ زمین و آسمان مستعار  
اپنے ہی تھکے سے آپ اپنے جہاں پیدا کرے  
زندگی کی قوت پنہاں کرے آشہارا  
تو یہ زندہ رہی فوٹج بدوں پیدا کرے

خواب مشرق پر چمک جاتے مثال آفتاب  
تابدن شاں چہ وہی گل لراں پیدا کرے  
سے سراں نہ شکیر ہا بیجہ غیر  
رات لے تاراں میں اپنے رازواں پیدا کرے

یعنی یہ۔ زندگی آزادی کا اور انعام ہے اور آزادی عمل کے ذریعے ہی زندگی اپنے آپ و  
مشتبہ بھی برتی ہے اور دریافت بھی برتی ہے۔ مشرق کی روحانی طاقت کے ساتھ ساتھ  
اقبال مغرب کی ذہنی طاقت کا احساس بھی رکھتے تھے، اس حقیقت کے باوجود کہ مغرب نے  
اس طاقت کو بے قابو چھوڑ دیا تھا اور اپنی اس غلطی کے نتیجے میں آزادی کے صحیح شعور سے  
محروم کیا تھا۔

اقبال کی مشرقیت کا ایک اور اہم پہلو اس میں جاگزیں قومی انا کا احساس ہے۔  
اقبال سے پہلے اس احساس کی چند روشنی اکبر کے کلام میں ملتی ہے، لیکن اکبر کا شعور محدود  
بہت تھا اور اس کے حوالے بالعموم تاریخ اور تہذیب کی بیرونی پرتوں سے تعلق رکھتے تھے۔  
اس کے علاوہ یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ مزارع اور طہ چاہے جتنے بلند درجے کا ہو، اس کی  
تہذیب معدوریاں بھی ہوتی ہیں اور نہ انسانی تجربوں یا تہذیبی مسئلوں کا بوجھ مزاحیہ  
اسلوب صرف ایک حد تک اٹھا سکتا ہے۔ آج سے پہلے حالی کے یہاں اجتماعی تاریخ ایک  
مستقل سیاق کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن حالی کے شعور کے گرد تاریخ کا پنجرہ بہت تنگ ہے،  
اور فوری مسائل اور مقاصد کے دباؤ نے ان کی فکری اور تخلیقی پرواز بہت محدود کر دی ہے۔  
حالی مغربی اقوام کی ترقی سے مرعوب بہت تھے، اس حد تک کہ اپنی قومی انا کے احساس کو  
انہوں نے پس پشت ڈال دیا ہے اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے تضادات یا منفی پہلوؤں پر  
ان کی نظر شاذ ہی پڑتی ہے۔ حالی کا تخیل طلب صرف مسلمانوں سے ہے۔ اقبال اپنے آپ  
کو اپنے عہد کو، تاریخ کو، کائنات کو، عام انسانی معاشرے کو ایک ساتھ مخاطب کرتے ہیں  
اور ایسے اسلوب میں بات کرتے ہیں جو صرف مصلحانہ یا تدریسی یا سبق آموز نہیں  
ہے۔ حالی اور اکبر کی طرح اقبال بھی اپنے اجتماعی ماضی کا احساس تو رکھتے ہیں لیکن حال

اور ماضی کی مابعد الطبیعیات کو بھی سمجھتے ہیں اور تجربہ کی حقیقتوں، روحانی مسئلوں اور خیالوں کا تجربہ جدید علوم کی اصطلاحوں میں بھی کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے شرق و مغرب کا ان کا احوال اور صنعتی انقلاب کے باعث رونما ہونے والی نئی معاشی و اقتصادی تبدیلیاں ان کی عقیدہ حادی اور آج کے شعور سے بہت آگے کی چیز ہے۔ تاریخ سے قبائلیہ کا ماضی ایک نئی شکل پر قائم وائس کی نئی مثال ہمیں اردو یا مشرقی زبانوں سے ادب میں نہیں ملتی۔ جس جغیہہ کے اقتدار کے ساتھ اقبالیہ نے مغربی تمدن کا تجربہ کیا وہ ہماری اپنی روایت میں اقبالیہ کے بعد جیسی کسی سے ممکن نہ ہو رہا۔

اقبال کے مشاہدے اور تجربے میں وسعت کے ساتھ ساتھ بھراؤ اور ضبط کی کیفیت بہت ہے۔ وہ کبھی بے قابو نہیں ہوتا۔ آج کے یہاں مغرب کی تعبیر و تنقید میں اور حالی کے یہاں خود اپنی روایت کے مناسب اور جائزے میں جذباتی غلو کا انداز عام ہے۔ آج مغرب کی مذمت میں اور حالی مشرق کے ماضی اور موجودہ صورت حال کے بے اسیدمانی کے تذکرے میں کبھی کبھی حد سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جذباتی رد عمل کی صورتیں بعض اوقات اقبالیہ سے یہاں بھی رونما ہوتی ہیں، لیکن قبائلیہ کے احساسات پر جو جی کیفیت اور جو جی تجربہ وارد ہوتا ہے، اس سے چپے ایسا متوازن مسیر اور متانت آمیز شعور کی بچیوں متزلزل نہیں ہے۔ اس کا صاف سبب یہ ہے کہ اقبالیہ کی فکرانہ سنجیدگی اور ان کے مطالعے و مشاہدے کی ہر اہلی ہے، اور یہ ہے کہ اقبالیہ کے لیے اور اسلوب میں کلاسیکیت کے وقار نے انہی شاخ پیدا کر دی ہے۔ تاریخ کے جس آئینہ سے اقبالیہ دو چار کرتے اور مشرق و مغرب کے تمام کا جو تماشا ان کے سامنے تھا، ان کے اسلوب اور حواس کی آزمائش کے لیے کافی تھا۔ ان سے ملنے جلتے تھاتے نے حالی اور آج کے نئے خط پیمین یا تہذیب و ایک پنجانی کیفیت ان کے بعض شعروں میں، ترجموں میں، دہائی تھی انہیں میں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے ماحول میں اپنے باغ فکر معاصرین سے برعکس، جو فکری اور تخلیقی رجحان ہمیں حجاب سے یہاں، حالی دیتا ہے، وہی رجحان ہمیں ہمیں صدی میں اقبالیہ نے یہاں دیتا ہے۔ غالب اور اقبالیہ کے تہذیبی ویدان میں مشترک چیز، ماہر اور فخر

آلوئی کی ایک زہریں لہر ہے۔ اقبال کے مثبت اور تعمیری طرز احساس کے باوجود اس حقیقت کے باوجود کہ اقبال کی فکر بہت مثبت و مثبت اور مایوسی و نامرادی کے عناصر سے میسر ماری ہے، اقبال کے آہنگ اور لہجہ پر سبزی ایسی جیسی کیفیت کا سایہ صاف نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم اقبال کو بنیادی طور پر کلاسیکی اسلوب کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ دنیا کے بڑے کلاسیکی شعرا کی طرح اقبال بھی واضح اور روشن خطوط کے شاعر ہیں۔

ان کے افکار اور احساسات میں رومانیت اور حقیقت پسندی کی یک جالی کے باوجود، کسی طرح کا ابہام اور دھند کا نہیں ہے۔ اقبال کے شعروں میں جذب کی تنظیم، ضبط و تحدید اور تناسب کا احساس واضح ہے۔ اقبال اظہار و بیان کے تجربوں سے نہیں گھبراتے۔ ایسا ہوتا تو وہ ایک نئی شعری زبان وضع کرنے میں، غزل جیسی کثر صنف کو غزل کے لہجے اور غظیات سے اتنی دور لے جانے میں اس حد تک کامیاب نہ ہوئے ہوتے۔ ایک واضح تخلیقی نسب احمین اور نظام فکر سے وابستگی کے باوجود اقبال کے کلام میں جذبے کی ویسی تندی اور شور انگیز صورت رونما نہیں ہوتی، جو مثال کے طور پر ادعائیت اور انتہا پسندی کے دور کی ترقی پسند شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ اقبال ہر حال میں اپنے شاعرانہ منصب کا پاس رکھتے ہیں۔ داخلی تہوہ اور اضطراب کے لمحوں میں بھی ان کا لہجہ شائستہ، زبان شستہ اور اسلوب متانت آمیز رہتا ہے۔ ان کی آواز ایک آزمودہ کار تہذیب کی آواز بن جاتی ہے، ایک اندرونی وقار اور مضمرانہ جلال کے عناصر سے مالا مال اور مزین۔ ضبط کا دامن جہاں نہیں اقبال کے ہاتھ سے چھوٹا ہے، ان کی شاعری میں فکر اور بیان کی سطح عمومیت زدگی کا شکار ہو گئی ہے۔ لیکن اس قسم کی مثالیں اقبال کے اردو و فارسی کلام میں کیاب ہیں۔ ان کی شاعری کا بہترین حصہ (جو اردو میں ”بانگ درا“ کے دور آخر، ”بال جبریل“ کی نظموں، غزلوں اور فارسی میں ”زبور نجم“ اور ”جاوید نامہ“ کے ساتھ ساتھ ”پیام شرق“ کی کچھ نظموں پر مشتمل ہے) تجربے اور اظہار کے نازک جدلیاتی توازن اور جمالیاتی تناسب کی وجہ سے اقبال کو دنیا کے عظیم المہتبت کلاسیکی شعرا کی صف میں شامل کرتا ہے۔ اس سطح کے اشعار میں اقبال اجتماعی واردات سے وابستگی اور اپنے قومی، ملی اور تاریخی کٹ منٹ

سے باوجود اپنے آپ میں تشاخص کرتے ہیں۔ یہ احساس تنہائی تخلیقی و تخلیقی دونوں سطحوں کا پابند ہے۔ اقبال فکری طور پر جتنی نو و تن محسوس کرتے ہیں اور وجودی سطح پر بھی۔ یہ تمام باتیں اقبال کی شاعری و اپنے مسائل اور سرودوں کی مجموعیت سے باوجود ایک خاص منظر کی حیثیت دیتی ہیں۔ تاریخی وقت سے جبہ پر قابو پانے میں اقبال کی اعانت کرتی ہیں اور اس کی شاعری کو اس سے مخصوص مکانی اور زمانی سیاق سے الگ کر کے ایک دواوی اور تاریخی ذیلیات سے کشف کا وسیلہ بناتی ہیں۔ اس طرح اقبال کی پہلی کتاب ”اسرارِ خدوی“ (۱۹۱۵ء) سے ”سیران“ کی آخری کتاب ”ارمغانِ حجاز“ (۱۹۳۸ء) تک ایک مستحکم اور پائدار انسانی تلاش کے مناظر بکھرے ہوئے ہیں۔

مغرب کے بارے میں اقبال کے موقف کا انہماک سب سے زیادہ واضح سطح پر ”ضربِ کلیم“ میں اور ان کے بعض مضامین میں ہوا ہے۔ ”ضربِ کلیم“ کے اشعار کو اقبال نے عصرِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ کا نام دیا تھا۔ خیال کی یہ شاعری بھی جذبے کی آمیزش سے ایک تخلیقی دستاویز بنی ہے۔ تاہم اقبال کے ناقدوں کا ایک گروہ اسے منظوم فلسفہ کہنے پر مصر ہے۔ لیکن ”بالِ جبریل“ سے ”جاویدِ نامہ“ تک، اپنے بہترین کلام میں اقبال نے مشرق و مغرب کی پیچیدہ مسئلہ جو جس شکل میں پیش کیا ہے وہ خاصی پیچیدہ اور مرموز ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اقبال کی مشرقیت کا خاکہ مغربی فکر کے بعض عناصر کی تمویات کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ”فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید“ کے خطبات میں اقبال نے صاف لفظوں میں یہ بات کہی ہے کہ انسانیت کی نجات کے لیے تغیر اور اصلاح کی اقدار، یا دوسرے لفظوں میں مشرق و مغرب کے بعض رویوں کا باہمی اہتمام ناگزیر ہے۔ علم اور محنت کے راستے بالآخر سچائی کے ایک ہی مرکز کی طرف لے جاتے ہیں۔ عظیم ہجرتی ۱۹۳۵ء و آل انڈیا ریڈیو، لاہور کے ایک نشریے میں اقبال نے کہا تھا

دور رس نہ کو علوم عقلیہ اور سائنس کی مدیم المثال ترقی پر بڑا فخر ہے

اور یہ فخر و ناز یقیناً حق پہ جانب ہے۔ آج زمان و مکاں کی

پہنائیاں سمٹ رہی ہیں اور انسان نے فطرت سے اسرار کی نجاب



شائی اور ترقی میں یہ تعلق ہمیشہ حاصل رہا ہے، لیکن اس تمام ترقی کے باوجود اس زمانے میں، دنیا ہمیشہ قدرتی وراثت و شرف انسانیت کی ادنیٰ پائی ہوئی ہے۔ تاریخ کا وہی تاریخ ہے۔ تاریخ صفحہ بھی اس کی مثال نہیں پیش کرتا۔ لیکن نام نہاد مدبروں و انسانوں کی قیادت اور مصروفیت پر، وہ نئی سب سے نئی ریزی اور غلامی اور زیر دست آزادی کے، یہاں تک کہ ان کے ذہن عاموں کا یہ فرض تھا کہ خالق انسانی کے نوشتہ حالیہ کی مخالفت کریں، انسان و انسان پر ظلم کرنے کے رویے اور انسانیت کی ذاتی اور عملی طرح و بند لریں، انھوں نے ملوایت اور استعمار کے جوش میں انھوں کروڑوں زندگان خدا و پاک و پامان، ان کے صرف اس واسطے کہ ان کے اپنے مخصوص برہمنی ہوا و ہوس کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا جائے۔

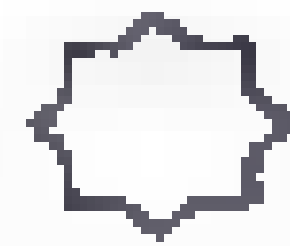
انھوں نے لم زور قوموں پر تسلط حاصل کرنے کے بعد ان کے اخلاق، ان کی معاشرتی روایات، ان کے ادب اور ان کے احوال پر دستِ آغاف دراز کیا، پھر ان میں تفرقہ ڈال کر ان بد بختوں کو حوں ریزی اور برادرشی میں مصروف کر دیا تاکہ وہ غلامی کی افیون سے مدہوش و غافل رہیں اور استعمار کی جوتک چپ چاپ ان کا لبو چیتی رہے۔

وحدت صرف ایک ہی قسمتی ہے اور وہی نوع انسان کی وحدت ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور ذلیل ملوایت کی اہمتوں کو پاش پاش نہ کر دیا جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے الخلق میں اللہ کے اصول کا قائل نہ ہوگا، جب تک جغرافیائی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کر سکے گا اور انوثت، حریت اور مساوات کے شان دار

الفاظ شرمندہ معنی نہ ہوں گے۔

انسان کی حیثیت اور حقیقت کا، تہذیبوں کے تصادم اور جدید دنیا کے تشویشات کا ایسا ادراک کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ اقبال نے انسانی تاریخ میں میواہ آسمانی ایک انقلابی واقعے سے تعبیر کیا تھا۔ ہمارے مہدئ آتے آتے اس جہانی نے جو رخن اختیار کیا ہے اور اس کا عقبی پردہ مہیا کرنے والی حقیقتوں کی تعبیر اقبال نے اس غیر معمولی تخلیقی اور فکری بصیرت کے ساتھ کی ہے، کہ کہتے ہوئے خود اقبال کی شاعری بھی ہم سے ایک نئے تجزیے اور تعبیر کا تقاضا کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں مشرق اور مغرب کے حوالے ایک کثیر الجہات استعاراتی سطح رکتے ہیں۔ اس سطح پر اقبال ہمارے اجتماعی ماضی سے ماضی ہمارے اجتماعی حال اور مستقبل سے بھی سب سے بڑے مفسر اور محرم راز ہیں۔ تاریخ کی نبض شناسی اور اپنے تہذیبی شعور کے لحاظ سے اقبال دیوزادوں کی وسعت نہیں رکھتے تھے۔ ایک مختصر زندگی کے حصار میں بھی اقبال نے آنے والے نئی زمانوں کی آہستہ سنسنی اور اس حقیقت کا ادراک برلیا تھا جو طلوع فردا کی منتظر تھی۔ ان کا یہ ہنا سہ ف شاعرانہ تعلق تو نہیں تھا کہ

ہوش وہ جو ابھی پردہ افلاک میں ہے  
عکس اس کا مرے آئینہ ادراک میں ہے



# ”جاوید نامہ“ اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ

(اس کتاب از آسمانے دیکر است)

تنبہنی اور ناسبوری تخلیقی تہائی سے نئی اور نیا شمول سے ”جاوید نامہ“ کا ظہور ہوا ہے۔ یہ سرچشمے اقبال سے منظر شعور کا تناس نامہ بھی کہے جاسکتے ہیں۔ اقبال کا شعر ہے

چہ مگر کہ فطرت ماہ مقام در نہ سازد

دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے

اس ناسبوری نے تاثر اقبال کے شعور کو حرکت پذیر اور متبہشس رہا۔ چنانچہ تنبہنی اور ناسبوری کی طرح، سفا بھی اقبال کے شعر کا ایک مستقل اور مرکزی نشان ہے۔ یہ رویہ اقبال کی اپنی طبیعت سے عائد و اقبال کے عہد کی رست سے بھی پردہ اٹھاتا ہے۔ بیسویں صدی کی نسائی تاریخ سے پس منظر میں اپنی خصلتوں کی بنیاد پر الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ بہت سی اور باتوں کے علاوہ، یہ بات بھی اس صدی کو دوسری صدیوں سے ممتاز کرتی ہے کہ وقت اور واقعات کی رفتار بیسویں صدی کے دوران بہت تیز ہو گئی تھی۔ تیز روی میں جو ایک خلعتی آئندہ کا منہ پیدا جاتا ہے، اس کے مظاہر اس پوری صدی کی بساط پر پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ عالمی جنگوں سے قطع نظر، اس دور کے سماجی مفکرین کا یہ قیاس بھی ایک خاص

معنویت رستہ ہے کہ جس میں صدی کے پچھلے پچیس برسوں سے انسانی زندگی سے  
ساتھ تبدیلی ہوئی، سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا میں ہوا اتنا بڑا آگے بڑھنا، انسانی  
ذہن کو جس طرح کے واقعات رونما ہوئے، اتنی انسانی فہم سمجھ، اور قابل یقین  
باتیں پچھلی صدیوں سے دوران رہنا نہیں ہوئی تھیں۔ پچھلی صدی کے بعد ۱۹۱۹ء اور اپنی  
ہوائی کے ساتھ ساتھ ایک عظیم انکسار کا دور بھی تھا۔ یہ سترہویں صدیوں کی آوازوں  
قدروں کی شہست کے احساس اور عام انسانی صورت حال کے تئیں یہ ہر کی سب سے تیزی  
زائیدہ تھا۔ اسی بے کراں اداسی کی تہ سے ادب کی دنیا کے دوسرے بڑے واقعے بھی  
موادار ہوئے۔ ان میں سے ایک تو ایلیٹ کی ٹھکانہ لینڈ کی شاعرت (۱۹۲۲ء)  
تھے۔ دوسری ڈیمز جوئس کے نام "پولیسس" کی شاعرت (۱۹۲۲ء)۔ یہ دونوں کتابیں  
ادب کی روایت میں دو تخلیقی مجزوں کے جابجاء راسل، انقلاب آفرین تجربوں کی  
حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے وانٹ سے ادب کی دنیا میں ایک نئی حیثیت کی شروعات ہوئی۔  
اقبال نے ان دو تجربوں کو اس طرح پر اور یوں برقبول کیا تھا "قبول یا بھی تھا،  
نہیں؟ اس کی کوئی شہادت ہمیں اقبال سے سوانح میں نہیں ملتی۔ اقبال کی ذاتی زندگی کا  
افسانہ ان کے بہ راہ راست تذکرے سے خالی ہے۔ لیکن یہ دونوں تجربے جس ذاتی اور  
جذبہ ذاتی صورت حال اور جس تنہائی و اردات کی نشان دہی کرتے ہیں، ان کا سہرا، اقبال سے  
شعور کی سطح پر صاف دیکھا جاسکتا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ ایلیٹ کے برعکس اقبال اپنے  
عہد کی "شہت ویراں" (وینٹ لینڈ یا خراب) کے مستقبل سے مایوس نہیں تھے۔ اسی  
طرح، ڈیمز جوئس کے برعکس، اقبال رد و پیش کی دنیا کے مظاہر اور اشیا میں ابتدی اور باہمی  
بے تعلقی کے باوجود ایک تنظیم کے خواب سے بھی دست بردار نہیں ہوئے تھے۔ ان کی نظر  
انسانی صورت حال کی حقیقت کے ساتھ ساتھ اس کے امکان پر بھی تھی۔ وہ ایک شخص اور  
پادار فیوجر سٹ روئے رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کے  
آواں گارد میلانات جو اقبال کی معاصر دنیا میں رونما ہوئے ان میں مستقبل بینی یا فیوجر ازم  
کے عنصر کا جیسا پختہ، رچا ہوا اور انسان دوستانہ ادراک اقبال کے یہاں ملتا ہے، ان کے

رہنے سے نہ بھی شرقی یا مغربی تہذیب سے یہاں نہیں ملتا۔ اقبال کی شاعری میں تاریخ کا حال ان کے تراجم میں اور یہ دونوں شاعروں کی بہ نسبت زیادہ نظر اور نمایاں ہے۔ بیسویں صدی کی انسانی سرگسار تاریخ نے جو پس منظر مہیا کیا تھا، اڑھتہ صدیوں کے دوران جو بڑے واقعات رونما ہوئے تھے، انسانی فکر و عمل کی دنیا میں جو تبدیلیاں وراثی تھیں اور زندگی کی بہت سی پٹیاں اور زندگی کے برتنے سے آداب و انداز پر ان باتوں کا اثر پڑا تھا، اس سب کا مجموعی اثر اقبال کی شاعری میں بہت واضح ہے۔

روشنی شاعری روایت میں اقبال سے پہلے تاریخ کو اپنے تخلیقی فکر کا حوالہ بنانے کی طرف دیکھیں اور اجماع مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ یہاں میرا اشارہ حالی اور آج کی طرف ہے۔ حالی نے ”مسدس مدہ جزر و فساد“ کی تخلیق اسی حوالے کے سیاق میں کی تھی۔ ان کا موضوع قوموں کے عروج و زوال کی چوری چوری شاعری بھی مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم سے زیادہ مذہب اور سائنس کی کشمکش یا مسلمانوں کے فکری انحطاط اور انگریزی اقتدار کے عروج میں مضمر، زوال کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعر سے زیادہ یہ دونوں اپنے اپنے دور کے سماجی مبصر دکھائی دیتے ہیں۔ مصالحت جوتس دونوں کے یہاں نمایاں ہے، اس حد تک کہ ان کی شاعری کے پیش تر حصے میں قومی اصلاح کا جذبہ تخلیقی تجربے پر حاوی نظر آتا ہے۔ حالی اور آج، دونوں کی شاعری کا مہم مزاج اجتماعی تاریخ کے عمل اور بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج پر ایک غم آلود تبصرے کا ہے۔ اس کے برخلاف ”جاوید نامہ“ میں اقبال نے نہ تو دانستے اور سنسن (ڈوائس کامیڈی اور پیراڈاکس) کی طرح کسی طرح کا مذہبی موقف اختیار کیا نہ اپنے آپ کو ایڈیٹ کی طرح (ڈیسٹ لینڈ) صرف اپنے گرد و پیش کی دنیا کے جذبہ ہے۔ اور جدید انسان کی ہزیمت زدگی کے بیان تک محدود رکھا ہے۔ بیسویں صدی کا معاشرتی، فکری اور جذباتی ماحول، بلاشبہ انیسویں صدی کے اس ماحول سے کہیں زیادہ

پریچ اور کثیر الجہات تھے جس میں حالی اور اکبر کے ذہن کی تشکیلاتی تھی۔ یہ اس واقعے کے باوجود کہ تاریخ کو اپنا بنیادی حوالہ بنانے کی روش حالی، اکبر اور اقبال کے یہاں مشہور ہے، اقبال کا شعور، حالی اور اکبر کی بہ نسبت بہت پیچیدہ ہے اور یہ ساتھ ساتھ سیاست کی متعدد سطحیں رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ تاریخی واقعات اور احوال پر اپنے پورے راستہ پر وہ ان کے دوران بھی، اقبال ہمیں حالی اور اکبر کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ و معانی دیتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہی نہیں کہ نسبتاً ایک زیادہ اچھی ہوئی، نیا قبائلیہ تجربے میں آئی تھی یا یہ کہ اقبال نے شرق و مغرب کے مسئلوں کو زیادہ گہرائی میں جاننا تھا۔ اقبال کے ذہن اور شخصیت کی تعمیر جن عناصر کی مدد سے ہوئی تھی، بہت مختلف تھے۔ "جاوید نامہ" کی تشکیل میں یہ تمام عناصر ایک ساتھ سرگرم رہے۔ لہذا اس حقیقت سے قطعاً نہ کہ زندگی ہمیشہ سادگی سے پیچیدوں کی طرف بڑھتی ہے، اقبال کا اپنا شعور بھی، بعض مختلف اور متضاد عوامل اور محرکات سے باعث، کم پیچیدہ نہیں تھا۔ ان کی ذہنی زندگی سے ابتدائی اور تشکیلی دور میں مشرق و مغرب کی تقریباً تمام اہم روایتیں ان پر ایک ساتھ اثر انداز ہوئی تھیں۔ ہندوستان میں یہ دور ایک نئے قومی شعور کے فروغ کا تھا جب بہ تدریج، برطانوی اقتدار کی نوآبادیاتی قدروں سے بیزاری، ایک اجتماعی جدوجہد کی راہ ہم وار برقی جا رہی تھی اور انگریزی حکومت سے آزادی کی طلب نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ مغرب میں جہاں اقبال کے شعری مزاج کو باقاعدہ طور پر اپنی تنظیم و اظہار کا خیال آیا، معاشرتی سطح پر ایک گہری ابتری کے آثار نمایاں ہو چکے تھے اور جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی کامرانی میں یقین رفتہ رفتہ کم زور پڑتا جا رہا تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک طرف روس میں سماجی انقلاب کا تصور تیزی سے پھیل رہا تھا اور دوسری طرف اقبال نے بطن میں ایک ایسے معاشرے کا خواب جنم لے رہا تھا جس کی تعمیر سماجی انصاف، معاشی عدم استحصال اور انسان دوستانہ قدروں کی بنیاد پر کی گئی ہو۔ "ہاں جبریل" کی مچھوٹی سی نظم جس میں اقبال نے لندن میں جاوید کے ہاتھ کا لکھا ہوا پہلا خط آنے پر جواباً جاوید سے خطاب کیا ہے اور جسے ان کی تخلیقی زندگی کے شاہکار جاوید نامہ اور ان کی عمر بھر کے تجربوں کی

اوہیں اس سے دور پر بھی دیکھا جاتا ہے، اقبال کے تنہی طرز اس میں اور ان سے معاشرتی رہنمائیوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔ اس نظم کے یہ شعر ہمیں بار بار ”جاوید نامہ“ کے اختتامی طرف متوجہ کرتے ہیں جس میں اقبال نے جاوید کے واسطے سے نئی نئی نسل سے خطاب کیا ہے

دیار عشق میں اپنا مقام پیدا کر  
یا زمانہ، نئے جن، تہہ پیدا کر  
خدا اور دل فطرت تناسل سے تجھ کو  
سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کر  
انھانہ شیشہ کران فرنگ کے احساں  
سفال بند سے مینا و جام پیدا کر  
میں شاخ تاک ہوں میری غزل ہے میرا اثر  
مرے ثمر سے مئے لالہ قام پیدا کر  
مرا طریق امیری نہیں، فقیری ہے  
خودی نہ بیچ، غریبی میں نام پیدا کر

یہ اشعار صرف ایک شخصی اور انفرادی منشور کی نشان دہی نہیں کرتے۔ ان سے ایک اجتماعی نصب العین، ایک سماجی آورش اور ایک قومی دستور العمل کی تصویر بھی مرتب ہوتی ہے اور یہی مخصوص اور منفرد انداز اقبال کو ان کے معاصر ترقی پسندوں کے طرز فکر سے ممیز بھی کرتا ہے۔ سماجی انصاف اور عالمی برادری یا بھائی چارے کی قدروں میں اپنے غیر متزلزل یقین کے باوجود، اقبال کی فکر جو عام اشتراکی فکر کے سانچے میں جذب ہونے سے انکار کرتی ہے، تو اسی لیے کہ اقبال کے شعور میں انفرادی انا کا احساس اجتماعی انا کے تصور سے ہمیشہ برسرِ پیکار رہتا ہے۔ انسانی معاشرے کے فلاحی تصور کو اقبال کبھی بھی صرف ”شکم کی مساوات“ کے تصور تک محدود نہیں سمجھتے۔ اقبال کی فکر کا سفر ذات سے شروع ہوتا ہے اور ذات پر ہی ختم ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ چاہے اپنے آپ سے مکالمہ قائم کر رہے ہوں، یا اپنی



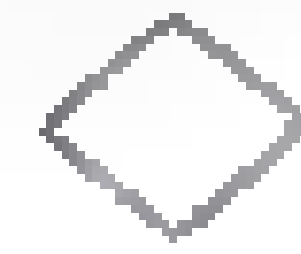
نیا ہے، یا خدا ہے، اپنے انفرادی نفس کا احساس انہیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور وہ اپنے آپ سے دست بردار ہونے پر کبھی بھی آمادہ نہیں ہوتے۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں  
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

— — —

تو شب آفریدی چراغ آفریدم  
سفال آفریدی ایام آفریدم

تب، اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں اسی خیال کے رنگ پھیلے ہوئے ہیں اور اسی ایک روداد کو بیان کرنے سے اقبال کبھی تھکتے نہیں ہیں۔



مارسزم کے ساتھ ساتھ اقبال کے عہد کا دوسرا بڑا فکری اسلوب وجودیت یا Existentialism کے فلسفے کا پروردہ ہے۔ اردو کی شعری روایت میں اقبال وجودی فکر کے سب سے بڑے ترجمان ہیں اور ان کے ساتھ اگر کوئی اور نام لیا جاسکتا ہے تو غالب کا ہے۔ غالب نے اقبال کی وجودی فکر اردو فارسی شعرا کی متصوفاۃ فکر سے یکسر مختلف تھی اور تصوف کی عام روایت کا اقبال کی شاعری پر کوئی اثر نہیں ملتا۔ البتہ غالب کو اقبال نے کئی نئی شعریں ایسے معیار سے مایوس ایک تنہی آدرش کے طور پر بھی دیکھا تھا۔ ”بانگ درا“ کی یہ مہم جس نے غالب کو اس طرح خراج تسکین پیش کیا تھا کہ

فانساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا  
نے پر مرغِ نخل کی رسالی تاکہ  
ترساں روحِ تو بزمِ سخن پیلے تر  
ربِ نخل بھی رہا، مشکل سے پنہاں بھی رہا  
ایہ تیری آئندہ اس حسن کی منظور ہے  
میں نے مژدہ دینی باتیں میں جو منظور ہے

”چوید نامہ“ میں اقبال نے، غالب و فلک مشقی پر منصور حلان اور قرۃ العین صاحبہ کی رگوں کے ساتھ دریافت کیا ہے۔ ان تینوں نے بہشت میں سون اور طمائیت کے معمور قیام پر، ایک اضطراب آسائش جو ان کو ترجیح دی تھی۔ ان کی فکر کے زاویہ ایک لگ ہیں لیکن ایک وصف جو ان میں قدر مشتبہ کی حیثیت رکھتا ہے، اپنے اپنے دور کے ماحول سے دوری اور ایک ختمی ناسبوری کا ہے۔ یہ قیام کے بجائے فکر کے نمائندے ہیں۔ ایک اندرونی چیخ و تاجب انہیں کسی پل چھیں سے ٹیٹ نہیں دیتا اور اپنے سوالوں کے نرنے میں مرے ہوئے، یہ تینوں اپنے آپ و اپنے اضطراب اور افسردگی میں دریافت کرتے ہیں۔

غالب سے قبائل کی منسوب بھی باطنی چیخ و تاجب کی اسی سطح پر قائم ہوتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ اقبال بالآخر شعور کے ایک مرتزبک رسائی میں کامیاب ہوئے اور ایک نئے روحانی یقین و انہوں نے اپنی تکوین کا حاصل سمجھ لیا، جب کہ غالب تا عمر اپنے سوالوں میں پھنسے رہے، لیکن اس فرق کے باوجود غالب کی فکر کا ایک پہلو جو اقبال کی فکر سے ہم آہنگی کی شہادت دیتا ہے، وجودی مسئلوں سے ان کا شغف ہے۔ دونوں کا بنیادی سرکار اپنے وجود کی حمایت اور زمان و مکاں کی کائنات میں اپنی موجودگی اور اپنے اختیارات کے جواز سے ہے۔

بیسویں صدی کے دوران وجودیت کے فلسفے کو، اس پریشاں سماں عہد کے مرتزبی اور نمائندہ متب فکر کے طور پر دیکھا گیا، تو اسی لیے کہ وجودیت انسان کی ہستی و اس کے مہمکان سے پہلے دیکھتی ہے اور اس کی صورت حال کے پس منظر میں اس کے روحانی مسئلوں کو سمجھنا چاہتی ہے۔ اس ضمن میں یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ اقبال نے مذہبی وجودیت کے کئی ترجمان مثلاً ارسطو، مارسل یا بویر کے بجائے ایک طرح کی انسان دوستانہ وجودیت (Humanistic Existentialism) سے سرکار رکھا۔ یہ زاویہ نظر اقبال کی فکر کے وجودی عناصر و ماحول پر یا مارسل وجودیت کے عناصر سے قریب آتا ہے اور دونوں میں مطابقت کی تلاش کرتا ہے، لیکن صرف ایک محدود سطح پر۔

مفسوفیہ شاعری کی روایت میں وجودی تجربے یا وجودی فکر کے جو عناصر ملتے ہیں،

ان کی نوعیت نطشے سے ماریو پونتی ٹنڈ کی وجودیت کے مزاج سے بہ حال مختلف ہے۔ اقبال کی وجودی فکر نے بالواسطہ طور پر وحدت وجود کے تصور اور نطشے کی فکر سے جو بھی اثر قبول کیا ہے، لیکن تاریخت کے تصور کی ایک ذاتی تعبیر کی طرح اقبال نے وجودی فکر کو بھی اپنے مجموعی اثرن کے مطابق ایک نئی جہت دی ہے۔ اس سلسلے میں ن کا شعور سب سے زیادہ ہم آہنگ روی سے ہے جنہیں ”جاوید نامہ“ میں اقبال کے قائد اور رہنما کی حیثیت حاصل ہے۔

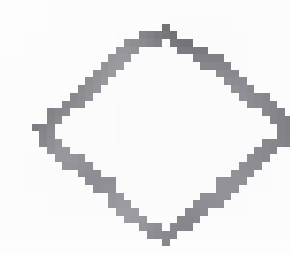
۷

لیکن اقبال اور روی کی ذاتی مماثلت پر نظر ڈالنے سے پہلے ”جاوید نامہ“ کی ہیئت ترکیبی اور اسٹرکچر کے سلسلے میں بعض نکات کی نشان دہی ضروری ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، ”جاوید نامہ“ سے پہلے جدید دنیا کے مسلمانوں کے ہر ایسے احوالے کی سب سے معروف کوشش ہمیں ایڈیٹ کی ”ایسٹ لینڈ“ میں ملتی ہے، اس فرقے کے ساتھ۔ ایڈیٹ نے اپنی نظم پہلی عالمی جنگ کے آثار اور اثرات سے واضح طور پر متاثر ہوا۔ مغلوبہ نظر آنے والے اس ماحول میں کبھی تھکی جو ایک گہری ہیئت زدلی، مایوسی اور افسردگی کی طرفت میں تھا۔ جنگ کی ہیئت نے مغربی ہیئت والی مایوسی، بے ہمتی اور مایوسی کے اس میان سے ہم کنار کیا تھا اس نے مغرب کی سرزمین پر رونما ہونے والے اب، آرت اور ثقافت کے محور بدل کر رکھ دیے تھے۔ اقدار کی شاکست و ریخت اور تشدد کی ایک ہولناکی نے صدیوں کی پانی پوی روایتوں اور ایقانات کی بنیادیں کم زور کر دی تھیں۔ اس صورت حال میں ہوجا ماحول، یہ قدرتی پھیل رہا تھا اور انسانی رشتوں پر ہوشربا پڑ رہی تھی، اس کے باعث انسانی مستقبل کے بارے میں کسی اجتماعی امکانات سے بارے میں امید یا اعتقاد کے ساتھ سوچنا ممکن نہیں رہا تھا۔ نامرادی کے دھویں کی ایک چادر تھی جو چاروں طرف پھیلی جا رہی تھی۔ اخراج بشریت (Dehumanization)، ریزہ کاری (Fragmentation) اور انحطاط پسندی (Decadence) کا جو میکان ”ایسٹ لینڈ“ کی اشاعت کے بعد تیزی سے عام ہوتا گیا، اس کا نقطہ عروج جودی چوکی (hugry)

(generation) کی نمائندہ، تخلیقی دستاویز ہے جو ہمارے زمانے میں ایلن ٹینس برگ لی Flow کے طور پر سامنے آئی اور جس میں مغرب کو مشرق کی راہ اپنانے کی ترغیب دی گئی ہے۔ (America! When will you send your eggs to India) مشرق کی مابعد الصبیحیات میں مغرب سے مادی مسئلوں سے نجات کی تلاش کے مشورے دیے گئے ہیں۔ پہلی عالمی جنگ سے بعد کا مغربی ادب اور مغربی فلسفہ بالعموم انتشار اور افسردہ کی مہیانات سے بوجھل، بھائی دیتا ہے۔ ماری قدر اور آواں گارہ تصورات نے اس صورت حال کو یسر بڑھانے سے ایک حد تک بچائے رکھا۔ لیکن مستقبلیت (Futurism) اور امید پروری کے مہیانات سے بہ نسبت مغرب کی تخلیقی ثقافت پر بے چارگی اور شکست کا احساس بہر حال حاوی دکھائی دیتا ہے۔

ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" اپنی ترکیب اور داخلی ہیئت کے لحاظ سے ایک طرح کا تخلیقی بیان یا ڈسرتیشن (Dissertation) تھی۔ اس نظم کے اثرات کم و بیش تمام شرقی اور مغربی زبانوں کے ادب پر مرتسم ہوئے۔ "جاوید نامہ" بھی ایک مسلسل اور منظم تخلیقی بیانیہ ہے لیکن اس کے لیے اقبال نے مثنوی کا فارم اختیار کیا۔ انیسویں صدی میں نظم جدید کی ترکیب سے ساتھ ساتھ ان محمد حسین آزاد اور حالی نے شعر کی دوسری ہیئتوں پر مثنوی کی ہیئت و ترتیب جوہی تھی تو اسی سے کہ یہ فارم اپنی بات کو تسلسل اور تنظیم کے ساتھ سامنے لانے سے یہ زیادہ موزوں تھا۔ "اسرارِ خودی" اور "رموز بے خودی" سے "جاوید نامہ" تک، مثنوی سے فارم یا اس کی ایک خاص ہیئت اور اسٹرکچر کو، اپنے معروضات کی تخلیقی پیش کش سے اپنے اقبال نے مسدس کی اس ہیئت سے زیادہ کارآمد اور مفید خیال کیا جس میں حالی نے "بدایہ جزا سلیم" کی رواد بیان کی تھی۔ "مثنوی معارف روم"، "جاوید نامہ" کے لیے ایک رول ماڈل کی حیثیت رکھتی تھی۔ رومی نے جس بحر کا انتخاب کیا تھا وہ خیال کے بہاؤ اور اوقات کے مسلسل بیان، دونوں کے لیے موزوں ترین بحر تھی۔ اقبال نے کہیں خیال کو اس کی تجدیدی شکل میں پیش کیا ہے، جہیں خیال کو شش اور مجسم طور پر ایک طبعی مظہر کی شکل میں۔ دونوں صورتوں میں ان کے بیان کا تسلسل، دفور اور جوش قائم رہتا ہے۔ اس

ضمن میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ”جاوید نامہ“ اپنے فکری مزاج اور آہنگ کے اعتبار سے ”مثنوی مولانا رام“ کا ایک توسیعی روپ بھی ہے۔ وہی پرسوز، دعاویہ آہنگ جس پر ایک نواسہ سرش کا ملن ہوتا ہے۔ وہی جذباتی تہمت اور خروش جس سے شاعر نے باطن کی دنیا کے نیچے و تاب کی نشان دہی ہوتی ہے اور ان کے ساتھ ساتھ، کہیں کہیں، وہی دھیمہ دھیمہ سا غنائی، اور غم آلود لہجہ جو تکرار آمیز حسیت اور درد رسیدہ احساسات کے اظہار کا حق ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ”مثنوی مولانا رام“ کی طرح ”جاوید نامہ“ میں بھی سروشی اور تیبات کی کیفیت پر رفعت و جلال اور افسردگی کی ایک فضا حاوی دکھائی دیتی ہے اور ایسا اس واقعے کے باوجود ہے کہ اقبال کا ادراک اس نظم میں کسی واضح نشاطیہ یا الیہ عنصر کے بغیر ایک انتہائی متین، مناسب، بھرپور تصورات سے معمور اور شروع سے اخیر تک ایک انتہائی ہموار سطح پر سامنے آیا ہے۔ ”جاوید نامہ“ میں بیان کی اس روانی و رفتاری تسلسل کا احساس ہوتا ہے جو اقبال کے ”ساقی نامہ“ میں ہے۔



میں ویں صدی کے سماجی منکروں نے اس عہد کو جہاں اور بہت سے نام دیے ہیں وہیں اسے ”پریشاں خیال کے ایک عہد“ سے بھی تعبیر کیا ہے۔ یعنی یہ کہ ”جاوید نامہ“ کو جس انسانی صورت حال نے ایک خاص پس منظر فراہم کیا اس میں انسانی قیدیوں اور قوموں کی بیکار کے ساوہ نظریوں اور خیالوں کی ایک مستقل بیکار بھی جاری دکھائی دیتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک ژولیدہ، غیر متعین اور تصادمات اور تضادات سے بوجھل دنیا تھی۔ اپنی مادی، اور مابعد الطبیعیاتی سطح پر میں ویں صدی کی دنیا کا شناس نامہ بہت بے ترتیب اور الجھا ہوا ہے۔ یہ ایک ناموار، مشکل اور ناقابل عبور دنیا تھی جس کی فکری احاطہ بندی میں قدم قدم پر انتہا پسندی کے خطرے درپیش تھے۔ اسی لیے میں ویں صدی کے تہمتیں اور تعبیریں جذباتی اور فکری شدت، تعصب اور غلو کے آثار نمایاں ہیں۔ اپنے مرتزی و متن کی دریافت سے پہلے، اقبال جذباتی اور خیالوں کی ایک لمبی کشمکش کے تجربے سے

گزرے تھے۔ ان کے مجموعی مزاج کی تشکیل اور شعور کی تعمیر جن عوامل کے واسطے سے ہوئی تھی، ان پر مشرقی دنیا اور مغربی دنیا کے واقعات کا سایہ یکساں طور پر طویل دکھائی دیتا ہے۔ حسی اور ذہنی لحاظ سے یہ ایک دشوار گزار مہم تھی اور طرح طرح کی نظریاتی آزمائشوں سے بھرا ہوا ایک لمبا سفر۔ تاریخ کے جس سوال سے اسے حالی اور اکبر کا شعور دوچار ہوا تھا اس کی بہ نسبت اقبال اور ان کی دنیا یا اردو پیش کی زندگی کے مسئلے کہیں زیادہ گہرے اور صبر آزما تھے۔ اقبال نے یہ پورا سفر اپنی بصیرت کے ساتھ ساتھ روشنی کی اس اسرار آمیز کیر کی مدد سے طے کیا جس کا مخزن رومی کی ہمہ گیر ذات اور شخصیت تھی۔

۲۰۰۷ء کو عالمی پیمانے پر رومی کا سال قرار دیا گیا ہے۔ مشرق و مغرب میں رومی کی تنہیم و تعبیر کا ایک نیا سلسلہ جاری ہے۔ یورپ اور امریکا کے مختلف شہروں میں ان کے نام پر ادارے اور اکادمیاں قائم کی جا رہی ہیں اور یہ خیال عام ہے کہ اس وقت رومی کو مغربی دنیا میں فکری اور علمی سطح پر نمایاں ترین ادبی شخصیت کی حیثیت حاصل ہے۔ مشرق سے قطع نظر مغرب کی بہت سی زبانوں میں ان کے ترجمے شائع کیے جا رہے ہیں۔ رومی کی پیدائش پر آٹھ سو برس گزر چکے ہیں اور پچھلی آٹھ صدیوں میں یعنی مولانا روم کی پیدائش کے سال ۱۲۰۷ء سے لے کر آج ۲۰۰۷ء تک مشرق و مغرب کی اجتماعی زندگی میں طرح طرح کے انقلاب آچکے ہیں۔ اس عرصے میں انسانی تاریخ کیسے کیسے طوفانوں سے دوچار ہوئی، زندگی کے کتنے مظاہر بنے اور مٹے، اقدار اور تصورات کی کتنی دنیا میں تاراج ہوئیں، کتنے آدرش ٹوٹے اور کتنے ایقانات سرنگوں ہوئے، یہ ایک ٹیپ و غریب اور ہول ناک خالق سے بھری ہوئی کہانی ہے۔ ایسی صورت میں اقبال جیسے ایک فرد کا رومی کے شعور سے رابطہ اور مکالمہ اور رومی کے شعور کی قیدت میں انسانی تہذیب کے گزشتہ اور موجود زمانوں کا دشوار گزار سفر، ہماری فکری اور تخلیقی رویت کا انوکھا ور نہایت منفرد واقعہ ہے۔

”جذیبہ نامہ“ میں نئی نسل کو مخاطب کرتے ہوئے اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ:

بہر رومی را فریقِ راہ ساز

تا خدا بخشد ترا سوز و گداز

شرح او کردند او را کس شد دید  
معنی او چوں غزال از ما رمید  
قص تن از حرف او آموختند  
چشم را از قص جاں بردوختند  
قص تن در گردش آرد خاک را  
قص جاں بر ہم زند افلاک را  
علم و حلم از قص جاں آید بدست  
ہم زمیں ہم آسمان آید بدست  
قص جاں آموختن کارے بود  
غیر حق را سوختن کارے بود

تو وہ اپنے ماضی کے نہیں بلکہ مستقبل کے رہ رہ رہتے ہیں اس طرح جاوید نامہ ماضی کے کرداروں کی شمولیت کے باوجود، دراصل ہمارے ماضی مستقبل کا جواب دیتے ہیں۔ اقبال کے لئے رومی، گزشتہ زمانے میں ثبت ایک نقش نہیں ہے۔ اس لئے یہ ایک امکان اور بشارت کا ایک زندہ جاوید نشان ہے۔ دوسری سہرت میں سے سیاق میں رومی کے مطالعے کی یہ روایت شبلی نعمانی کی کتاب ”خانہٴ معارف“ کے ترجمان میں آتی ہے۔ اقبال نے اس روایت کو اپنے دور کی تحقیق کے سرچشمہ بنائے۔ رومی کی شخصیت کا یہ باہر تناظر، ایک نیا بعد دریافت کیا۔

چو رومی در حرم دارم ازاں من  
ازد آموختم اسرار جاں من  
ہے دور فتنہ عصر کہن  
ہے دور فتنہ عصر رواں من

عصر رواں کی زندگی کو ایلٹ نے اپنی نظم میں ایک اعلیٰ اہمیت دے کر ایک نیا باب کے طور پر دیکھا تھا۔ تاریخ نے اس زندگی کو جو زخم لگا رہے ہیں اور نئے معائنہ کے لئے کھلا رکھا ہے۔



راہ انسان نے آپ اپنے لیے جو مشکل پیدا کر لی ہیں اور بے چارگی کے جس بھنور میں خود کو پھیر لیا ہے، اس سے نکلنے کی کوئی صورت امر ممکن ہے تو اس بھولے ہوئے سبق کے دانے سے جو اقبال نے روئی کی قدر میں دریافت کیا تھا۔ اقبال اور روئی کی قدر میں زمانوں کے اختلاف کے باوجود، مماثلتوں کے جو پہلو نکلتے ہیں، ان کی نشان دہی خلیفہ عبدالکلیم نے حسب ذیل خطوط پر کی تھی

- 1 اقبال کے نظریے خودی کا بنیادی تصور روئی کے یہاں ملتا ہے "عام صوفیائے فنا اور ترک برزور دینا مبین دین بنایا تھا۔ روئی نے اس کو بقائے نظریے میں بدل دیا۔" روئی اور اقبال دونوں کے یہاں خودی کا استعمال لازمی ہے۔
- 2 "نبی تصوف نے ترک حاجات نو خداسی کا ذریعہ قرار دیا تھا۔ روئی کے نزدیک حاجت مصدر وجود اور منبع بربود ہے۔ بشرطے کہ حاجات کہیں بہت اور حیات کش نہ ہوں۔" اقبال کے کلام میں حاجی ایسے اشارے ملتے ہیں، خاص طور پر ان اشعار میں جہاں وہ خدا سے مکالمہ قائم کرتے ہیں اور مکالمے کا یہ اسلوب ان کے فرائی اور اردو کلام میں اس قدر تسلسل کے ساتھ سامنے آتا ہے کہ اقبال کی پوری شاعری ہی انسان اور مرد و پیش کے مٹا ہر سے گفتگو کے ذریعے دراصل انسان اور خدا کے مابین ایک لامختم گفتگو کی روداد بن گئی ہے۔

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر  
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

یا

روز حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل  
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

سے لے کر "تو سب آفریدی چراغ آفریدم" تک اسی گفتگو کا سلسلہ جاری دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے دائرے میں انسانی ماضی سے مستقبل تک کے تمام جانے ان جانے تجربے سمٹ آئے ہیں۔

۳ اقبال کا قتل کی آفرینش کا نظریہ بھی رومی سے افکار کے مناسبت رکھتا ہے۔ دونوں متاع آرزو کو عزیز رکھتے ہیں کہ آرزو کی وجہ سے ہی جذبات و تقویٰ اور احساسات کا رقص بھی نہیں تھمت اور قتل آرزو سے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ آپ اپنی تفہیم اور اپنے حال کی تجسّس کا بنیادی ٹھکانہ اپنی انسانیت کا عقلی شعور ہے۔

۴ رومی کی مثنوی میں مظاہر اور انسانی وجود کے ارتقا کا جو نظریہ دیتا ہے اس سے زندگی کے عنصر کی رفتار اور سمت سے بارے میں نئے تصورات کی تائید ہوتی ہے۔ رومی اور اقبال دونوں وجود کی بقا کے تصور میں یقین رکھتے ہیں۔ یہ تو اقبال

اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا  
نقش کہن ہو کہ تو منزل آخر فنا

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثبات دوام  
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام  
مردِ خدا کا ملل عشق سے صاحبِ فردغ  
عشق ہے اصلِ حیاتِ موت ہے اس پر حرام  
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو  
عشق خود اک میل ہے میل کو لیتا ہے تمام  
عشق کی تقویم میں حصرِ رواں کے سوا  
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام  
عشق دمِ جبریل عشق دلِ معطی  
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام  
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گلِ تاب ناک  
عشق ہے صہائے خام عشق ہے کاسِ الکرام  
عشق فقیہِ حرم عشق امیرِ جنود

عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمہ تارِ حیات

عشق سے نورِ حیات، عشق سے تارِ حیات

5 دونوں ارتقا کے قائل ہیں اور حقیقت کے ہمہ گیر یا مکمل ادراک کے لیے، دونوں کی فکر میں مستقبل بنی کا عنصر ایک ناگزیر حیثیت رکھتا ہے کہ یہ کائنات اپنے موجودہ مرحلے میں ابھی نا تمام ہے، لہذا وجود پذیر ہے کہ ”آ رہی ہے دمام صدائے کن فیکوں۔“ انسانی ہستی کے تحریک کا انحصار بھی اسی یقین پر ہے۔

6 رومی اور اقبال دونوں کے یہاں عقل کے ساتھ ساتھ عشق کا مضمون بھی مشترک ہے۔ دونوں کے یہاں عقل اور عشق کے مقامات بھی ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ عقل عشق کا اولین مظہر ہے، عقل عشق کا آلہ کار ہے اور شوق و ذوق کی تکمیل اور طلب کا بنیادی وسیلہ عقل ہے۔ رومی کہتے ہیں:

ایں نہ عشق است ایں کہ در مردم بود

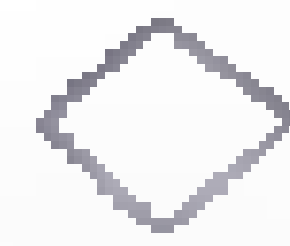
ایں فساد از خوردنِ گندم بود

7 اور اقبال جو معاشرے میں انسانی وجود کی توقیر کے لیے ”شکم کی مساوات“ کو کافی نہیں سمجھتے، تو اسی لیے کہ محض مادی وسیلوں کی دستیابی انسان کے سرِ شوق کا حاصل نہیں ہے۔ رومی اور اقبال دونوں جبر کے منکر ہیں اور تقدیر کی اس تعبیر کو رد کرتے ہیں جو انسان کے ذہنی اور جسمانی ارتقا کی رفتار کو روک دیتی ہے۔ یہ قولِ خلیفہ عبدالحکیم ”تقدیر، مولانا روم کے نزدیک، خدا کے معین کردہ آئین کا نام ہے۔“ انسان اپنے عملِ صالح کے ذریعے زندگی کی بساط پر حقیقی کامرانی اور مسرت سے دوچار ہوتا ہے اور مثبت نتائج تک پہنچتا ہے۔ یہی عمل غلط راستے پر پڑ جائے تو انسان گم راہ ہو جاتا ہے ورنہ اس کی ہستی مائل بہ پستی ہو جاتی ہے۔ انسان کی خودی کے احساس میں اختیار کا پہلو اسی لیے ہمیشہ اپنی معنویت کی حفاظت کرتا ہے۔“

”کافر مجبور ہوتا ہے، مومن مختار ہوتا ہے۔“ چنانچہ جبر و اختیار کا یہ کرشمہ ہر زمانے

میں دیکھا جاسکتا ہے کہ اسی نرٹھے پر زندگی کی تعمیر اور تسلسل کا ارادہ ہے۔ مولانا روم نے اس سلسلے میں یہ استدلال کیا ہے کہ جو اختیار کا مسئلہ توڑتے ہوئے معلوم ہے کہ جب کبھی کوئی اسے پتھر مارتا ہے تو وہ پتھر سے انتقام لینے کی کوشش نہیں کرتا کیوں کہ اسے جانتا ہے کہ پتھر تو مجبور ہے۔ البتہ مارتے والا مختار ہے اس لیے وہ مارتے والے کو کاٹ کھانا چاہتا ہے۔

بے شک، ”بال جبریل“ کی نظم ”سریہ ہندی اور مرشد رومی“ میں اقبال نے رومی و اپنا روحانی قائد، اپنا مرشد اور راہ نما تسلیم کیا ہے لیکن وہ تسلیم نفس کے قابل نہیں تھے۔ اسی لیے رومی کی مثنوی کے مضامین کی وسعت اور ان کے افکار کی جامعیت کا اعتراف کرنے کے باوجود اقبال کے ذہن میں ”جاوید نامہ“ کی تخلیق کا خیال پیدا ہوا۔ ایک اعتبار سے ”جاوید نامہ“ انسانی ہستی کے اسی شوق فراوان کی تکمیل کا خواب نامہ ہے جس کا نظہور ”مثنوی معنوی“ کی تہ سے ہوا تھا۔



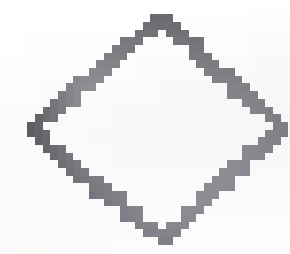
اپنے مضمون ”شاعری کی تین آوازیں“ میں ایلٹ نے ان کے باہمی اعتبارات کی نشان دہی اس طرح کی ہے کہ ایک آواز کا خطاب دوسروں سے ہوتا ہے، دوسری کا اپنے آپ سے اور تیسری کا خدا سے۔ گویا کائناتی ادراک اور حسیت کے مزاج اور محور میں تبدیلی کے ساتھ بیان و انضہار کا آہنگ اور اسلوب بھی بدل جاتا ہے۔ اقبال کا کلام اپنی فکر اور سیاسی، تہذیبی، معاشرتی مسئلوں کے بیان میں اپنے خاص موقف کے واسطے سے صاف پہچانا جاتا ہے۔ اقبال کی دوسری پہچان ان کا منفرد آہنگ، اسلوب اور ان کا غیر معمولی ذخیرۃ الفاظ ہے۔ جہاں تک ان کے بنیادی سروکاروں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں اقبال کی دنیا بہت کھلی ہوئی ہے۔ حقیقت سے خواب تک، حاضر سے آئندہ تک، مادی اور فحوس تجربوں سے مابعد الطبیعیاتی اور تجربی فکر تک، اقبال کا تخلیقی تجربہ اور ان کا شعور ایک ساتھ کئی سمتوں میں سفر کرتا ہے۔ ”جاوید نامہ“ میں انہوں نے شعور کے بنیادی رجحانات کی

نتوں کی ہے ان سے مجموعی طور پر انسانی شعور سے ایک ہم گیر اور مسلسل بڑھتے پھلتے  
 ہوئے اور بے انتہا بڑھتی ہے۔ جیسے ہیں

شاید اول شعور خویش  
 خویش را دیدن به نور خویش  
 شاید ثانی شعور دیگر  
 خویش را دیدن به نور دیگر  
 شاید ثالث شعور ذات حق  
 خویش را دیدن به نور ذات حق

۱۔ یہ شعور پہلا درجہ اپنے آپ کو اپنی نظر سے دیکھنا اور اپنی خودی کے احساس  
 میں شہادت کا وسیلہ بناتا ہے۔ یہ ایک وجودی نقطہ ہے اور انسان کی زندگی کے تمام تر  
 سفر کا آغاز اسی نقطہ سے ہوتا ہے۔ دوسرا درجہ غیر ذات کا شعور ہے یعنی گرد و پیش کی اشیاء  
 مطابق، موجودات و اسما کے واسطے سے زندگی کے ہر رنگ کو پرکھنے اور سمجھنے کی جستجو۔ اس  
 طرح انسان اپنی تائید کے خلاف میں محصور ہونے اور اپنے آپ کو محدود و متعین کرنے سے  
 بچ جاتا ہے۔ شعور کا یہ درجہ نیلور کی وضع کردہ اصطلاح کے مطابق ”انا کی کینجلی“ کو اتار  
 پھینکنے کا راستہ بھی دکھاتا ہے اور فرد کے معاشرتی یا بیرونی رشتوں کو بھی مستحکم کرتا ہے۔  
 اقبال کی وجودی فکر میں انسان دوستی کا عنصر اسی واسطے سے آیا ہے۔ شعور کا تیسرا درجہ یا  
 شعور کا درجہ کمال فرد کی طبیعی دنیا اور مابعد الطبیعیاتی کائنات کے مابین ایک پل تعمیر کرتا  
 ہے۔ باطنی زندگی کے ساتھ ساتھ بڑی شاعری کے اسرار تک بھی ادراک کی اسی سطح پر  
 رسائی ممکن ہے۔ ان تینوں درجات پر گرفت اور ان کے اجتماع سے ہی فرد کی ہستی ایک  
 کائناتِ صفر کے طور پر اپنے آپ کو منکشف کرنے کی اہل ہوتی ہے۔ اسی درجے پر آفاق  
 سرٹ کر ایک فرد کے وجود میں منتقل ہوتے ہیں اور زندگی کے ساتھ ساتھ کائنات کی وحدت  
 کا شعور تکمیل کو پہنچتا ہے۔ خودی کے علاوہ عقل، عشق، عمل، انسانی اختیار کے تصورات کا  
 ظہور بھی اقبال کے یہاں شعور اور ادراک کی اسی سطح پر ہوا ہے اور ”ہے“ میں ”ہے“:

موجود حقیقت میں امکان کی وہ تلاش جس پر اقبال نے اپنے خطبات میں مفصل گفتگو کی ہے اور جس کی بنیاد پر شاعری میں انہوں نے اپنے بنیادی موقف کی تعمیر کی ہے۔ اس کا سارا پتہ اور نشان بھی ہمیں اسی سطح پر ملتا ہے۔ شعور کی اسی سطح پر اقبال سے تاریخ سے مافوق التاریخ تک کا اپنا تمام تر راستہ طے کیا ہے۔



”جاوید نامہ“ میں افکار کی جو ہلچل، جو سرگرمی دکھائی دیتی ہے اور اقبال کے ذہن اور ان کی حیثیت میں ہمیں جو مستقل بے کلی اور دل گرفتگی دکھائی دیتی ہے، دراصل اسی صورت حال نے اس نظم کو ایک عظیم الشان فکری مہم، ایک ہمہ رنگ سفر نامے اور انسانی ہستی کے اسٹیج پر ہونے والے ایک عجیب و غریب ڈرامے کا روپ دے دیا ہے۔ اس سفر نامے میں انسان کی کائنات فکر کے بہت سے رنگ یک جا ہو گئے ہیں۔ وجود کا کوئی نقش، کوئی راز چھپا ہوا نہیں ہے اور اس مہیب ڈرامے میں زمین اور آسمان، موجودات اور منظر ہر کے بے شمار چہرے کرداروں کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ لیکن کسی بھی مرحلے میں کہیں بھی کوئی افراتفری اور ابتری دکھائی نہیں دیتی۔ نیکی اور بدی، اجالے اور اندھیرے، فرشتے اور شیطان، ہیرو اور ولن، اپنی باہمی کش مکش اور تضادات کے ساتھ تختیتی تجربے کے ایک انوکھے مرکز پر یہاں جمع ہو گئے ہیں۔ اقبال نے ان میں سے ہر ایک کے رول کی ترجمانی ایک خاص معروضیت کے ساتھ کی ہے۔ وہ کسی کے رول میں نہ تو تخفیف کے مرتکب ہوئے ہیں اور نہ مبالغے کے۔ اس پر جلال آفاقی ڈرامے میں زمین سے لے کر مختلف افلاک و مقامات تک اقبال کا تخیل جن مرحلوں سے گزرتا ہے انہیں اقبال نے فلکِ قمر، فلکِ عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ مرتخ، فلکِ مشتری اور فلکِ زحل کا نام دیا ہے۔ اس نقشے میں آفرینش کے پہلے روز سے لے کر افلاک سے پرے شانِ جلال کے ظہور تک کیسی کیسی بھری دنیاؤں کے قصے شامل ہیں اور اقبال کی ملاقات کیسے کیسے جانے ان جانے، دیکھے ان دیکھے کرداروں سے ہوتی ہے، ان سب کو اپنے شعور کی سطح پر مجتمع رکھنا بجائے خود ایک

حیات انیہ کا نام ہے۔ اس سراں تہارینی شاد اور اہست، شعور کی اس "ظلم الشان" رمت اور ہمہ گیری، انسانی ذہن کی اس حیرت انگیزی، پیداری اور طاقت کے پیش نظر جس کا انگہار "جاوید نامہ" سے ہوتا ہے اقبال کا اس بارے میں یہ کہنا کہ "جاوید نامہ" واقعی اچھی تم کیا ہے اور دل و دماغ نے اسے پسند کیا (یہ حوالہ جناب محمد ظہیر الدین، "جاوید نامہ"، اشاعت ۲۰۰۷ء، اقبال ایڈیٹریز، لاہور) سمجھ میں آتا ہے۔ اپنے فکری بوجھ اور دانش ورانہ مرتبہ کے لحاظ سے "جاوید نامہ" بلاشبہ اقبال کی زندگی بھر کے فکری تجسس اور ریسرچ، محنت و رتبہ کا حاصل ہے۔ اس کے مضامین میں جو پھیلاؤ اور تفکر میں جو قدیم تا جدید ہر اہل علم کے لحاظ سے ہیں، اس صدی کی شاعری کا کوئی صحیفہ اس کے سامنے نہیں کھلتا۔ ارو بند و محوش کی مدد مل اندریزی نظم "سہ تری" (اشاعت ۵۱-۱۹۵۰ء) میں جدید انسان کی روحانی تفتیش اور اس کے سر کی اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں کا بیان بہت اسرار آمیز اور عارفانہ سٹیل پر کیا گیا ہے۔ اقبال اور ارو بند و محوش کا زمانی اور مکانی پس منظر بڑی حد تک مشترک ہے اور دونوں کے یہاں مغربی اور مشرقی تہذیب کی آویزش کا احساس بھی مشترک ہے۔ لیکن دونوں کے شعور کی جہتیں مختلف ہیں۔ اقبال نے اپنے ماضی اور حال کو تاریخ کے پیرائے راست اور حقیقت پسندانہ تناظر میں رکھ کر سمجھنا چاہا تھا۔ ارو بند و محوش نے اپنی بصیرت کو تاریخ کے متدائر (Cyclical) تصور تک محدود رکھا، لہذا اس یقین سے آگے نہ بڑھ سکے کہ ہماری اجتماعی زندگی در معاشرت کو انجام کار، اپنے ماضی کی طرف واپس آنا ہوگا کہ اسی مراجعت میں ہماری نجات پوشیدہ ہے۔ اقبال آئندہ اور ارتقا میں یقین رکھتے تھے، ارو بند و محوش کی طرف واپس میں۔ اقبال نے زندگی کی ٹھوس اور مشہود سچائیوں سے کبھی انکار نہیں کیا، ارو بند و محوش کے لیے ہر ٹھوس حقیقت ایک مایا جال کا حصہ تھی، چنانچہ تاریخ کے بیک ڈراپ کی حیثیت زیادہ سے زیادہ بس ایک پردہ مجاز کی تھی۔ ارو بند و محوش پر فتح یاب ہونا چاہیے تھے، اقبال زندگی پر۔ "تن کی دنیا" کے حدود اور اس کی معذوریوں کا شعور اقبال بھی رکتے تھے، لیکن وہ اس کی سچائی سے کبھی گریزاں نہیں ہوئے، اور انہوں نے عمل کو کبھی رک کر نہ اور دنیا کو تیاگ دینے یا رہبانیت اختیار کرنے کی



ہاویہ نامہ اقبال اور مصرعہ کا خراب

ضرورت نہیں تھی۔ خاتما ہی تصوف اور متسوقانہ فکر کی تھی روایت سے اقبال کی دنیا کی سبب تھی یہی ہے کہ وہ ہمیں زندگی کی سچائی اور انسانی ارادے اور نسل کی سیاق سے لے جاتے ہیں، جب کہ اقبال دنیا میں رہ کر اسے بدلنے اور بہتر بنانے پر زور دیتے ہیں اور اس واقعے کو تسلیم کرتے ہیں کہ علم و حکمت خیرات ہیں۔ یہ نواب ابراہیم

زشرر ستارہ جویم زستارہ آفتاب

سرمنزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے

کا رمز اور مفہوم یہی ہے کہ انسانی زندگی اور نسل کی آزمائش جی تو نہیں ہوتی، یہ زندگی ختم نہ ہوگی کہ: ”سر آدم ہے، ضمیر ان فکاں ہے زندگی!“ اقبال کا سارا زور، ان کی فکر کا تمام تر رخ تاریخ کے اگلے پڑاؤ، ہمارے اجتماعی مستقبل کی طرف ہے۔ آتش رشتہ کا سراغ پانے، کھوے ہوؤں کی زندگی کو قائم رکھنے کی ترغیب وہ اپنے آپ و صرف اس لیے دیتے ہیں کہ کہیں زمان و مہاں کی ادھوری حقیقت کو پوری سچائی نہ بھیجیں۔ تاریخ میں اتنا الجھ نہ جائیں کہ اس کی جتنی درموز و طلسموں سے شعور کے ترس ہو جائیں۔ وہ پیش کی دنیا کو صحیح سمت پر ڈالنے سے پہلے، اپنی تربیت و تربیدی ضرورت ہے۔ روٹی نے جانتا۔

”میں نے قرآن سے اس کا مغز اٹھالیا ہے اور بڈیوں کو اس سے ساتھ پھینک دی ہیں۔“

من ز قرآن مغزبا برداشتم

استخوان پیشِ سکاں انداشتم

اقبال کو بار بار یہ خیال آتا ہے کہ ہماری اجتماعی زندگی کو خراب کرنے کی بہت بڑی ذمے داری ان لوگوں پر عائد ہوتی ہے جو محدود عقیدت کے پرستار ہیں، ان پر شر و بلاؤں اور خود ساختہ صوفیوں پر عائد ہوتی ہے جو ”قمر کی مٹی سے مورتی نکالے گا ہمارے رختے ہیں۔“ اور جنھوں نے حقیقت کو خرافات کی نذر کر دیا ہے۔ چنانچہ ”ہاویہ نامہ“ میں اقبال کی بصیرت اپنے آئینل کی ہم رکابی میں جس طول و میل سفر سے گزرتی ہے وہ دراصل ایک رنج و جھیل تلاش کا سفر ہے۔ اس سفر کے دوران انسان کو جہ سے جو ہفت خواں مر رہے پڑتے ہیں اور جتنی مانوس و معلوم اجنبی ان جانی دنیاؤں سے گزرنا پڑتا ہے اس کی تفصیل

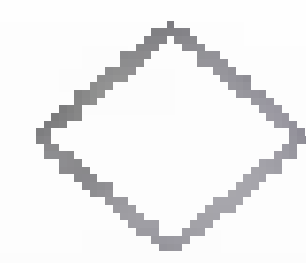
نئی بہانوں اور نئی زمانوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ”باید نامہ“ کی منہ مٹی فٹ میں، اسی یہ پیپڈلی، اسرار اور تشویش کے منہ مٹی فراہم کرتی ہے۔ ایک مہیب آسدم، ایک شدید تناؤ اور ایک مسلسل امتحان کا ماحول زندہ رود کے سردار کو ہمیشہ سر برداں و رنجش رکھتا ہے اور بے چینی کی ایک مستقل کیفیت اس کا حقیقی رقیب ہے۔ وہی اس نے بول تماشے کا گھر ہے اور اس مہیب ذرائع کا مرکز کر دار۔ ”باید نامہ“ جیسے ویں صدی کے دوران نکلا جانے والا اور اس دور کے پریشان فکر انسان کا پہلا رزمیہ بھی ہے۔ اسے اپنی تماشے کے ساتھ ساتھ اپنے گھر کے ہر منہ مٹی، اپنے وجود کی حقیقت کی تماشے ہے۔ وہ اپنے آپ سے، اپنی حساس، اور غیر حساس کائنات سے، اپنے خدا سے اس تعلق کی تجرید کا طالب ہے جو بستی اور راہ عقل کی ضرب سے ٹوٹ چکا ہے اور جو ”اپنی حسمت کے ثم و بیج میں یہاں تک پہنچا ہے کہ اپنے نفع و ضرر میں فرق کرنے کی صلاحیت بھی کھو بیٹھا ہے۔“ جو اپنے آس پاس حیران آنکھوں سے ٹوٹی ہوئی طنابیں اور بچھی ہوئی آگ کے ڈھیر دیکھ رہا ہے اور جسے یہ تک یاد نہیں کہ اس مقام سے کتنے کارہاں پہلے بھی گزر چکے ہیں

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر  
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارہاں

اسی لیے اقبال اسے یاد دلانا چاہتے ہیں کہ:

زندگانی را بقا از مدعاست  
کار دانش را درا از مدعاست  
زندگی در آرزو پوشیدہ است  
اصل او در آرزو پوشیدہ است  
آرزو جانِ جہانِ رنگ و بوست  
فطرت ہر شے امین آرزو ست  
از تمنا رقص دل در سینہ ہا  
سینہ ہا از تاب او آئینہ ہا

رومی نے اسی رقص کو رقصِ جاں سے تعبیر کیا تھا اور یہ بتایا تھا کہ رقصِ جاں ہی اداک کی برتری کا سبب بنتا ہے اور اس رقص کی رو میں پہاڑ بھی ناپٹتے ہیں۔ گویا کہ کائنات کا ہر مظہر، وہ جس سے ہو یا غیر جس، اس رقص کے ادکات کا تابع ہے۔

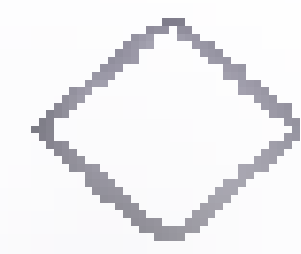


پروفیسر نہاری قمری نے ”جاوید نامہ“ کو ”فکر و دانش کے ایک زبرہست سرچشمہ“ کا نام دیا ہے۔ مشرقی فکر کی ترقیاتی بہات نے یہ رفعت و بلال اور یہ درجہِ عال ”جاوید نامہ“ سے سبب کی اور شاعر کے یہاں حاصل نہیں کیا تھا۔ اس اعتبار سے انیسویں صدی میں غالب کی ترقیاتی جینٹلس کے بعد مشرقی فکر، طرزِ احساس اور تصورِ حقیقت کا اکابر نہیں ”جاوید نامہ“ میں دکھائی دیتا ہے اور وہ جس فکری تنظیم اور فلسفہ کی اس سٹی پر جہاں اقبال سے پہلے صرف رومی پہنچے تھے۔ اس لحاظ سے ”جاوید نامہ“ کو ہم مثنوی مولانا روم کا خمد بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم کی تشکیل اور تعمیر کے عمل میں رومی کے افکار کی شراست ایک کھلی ہوئی سچائی ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ ”جاوید نامہ“ ایک منظوم دستور العمل بھی ہے۔ بیسویں صدی کے سیاسی اور معاشرتی مسئلوں کے پس منظر میں، اور اس کے خدایہ کارش، جیسا کہ ہم یہاں بھی عرض کر چکے ہیں، مشرقی دنیا میں مسلمانوں کے دائلے سے پوری جدید دنیا کی طرف ہے۔

”جاوید نامہ“ کے کرداروں اور ان کے لک الگ تہذیبی، فکری مذہبی حواص پر نظر ڈالیں تو اس نظم کے مرکزی تصور کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کرداروں میں رومی و نوحی زندہ رود کے دوست، فلسفی اور رہنما کی حیثیت حاصل ہے لیکن اقبال نے دونوں کو جگہ میں ان تمام ثابت اور منفی قسم کے کرداروں سے ہمیں مدد ملتی ہے جو اس بیان کو آنے کے جاتے ہیں اور اس کے فکری مزاج کا تعین کرتے ہیں۔ یہ کردار عارف ہندی (رشی و شو متری) جمال الدین افغانی، سعید صمیم پاشا، مرتضیٰ کی ایک بیہ، منصور حداد، قمرۃ العین صمدی، غالب، ابوالہل اور ابلیس، نیش، بھرتری بری، حضرت سید علی ہمدانی اور ملاط بہ غنی

سمیعی، تمدن و مدن، نادر تہا اور سلطان شہید ٹیو کے ہیں۔ ان میں جو انواع اور  
 اقسام کے اس سے رندوں کی مختلف شکلوں اور ایک تمام رویوں کی نمائندگی ہوتی ہے  
 جس کے آب و ہوا، فطرت و فضا، اور نثر یا اندھیرے اور ابالے کی ایک مستقل رزم کا ہونا  
 رہا ہے۔ قہاں کی اپنی تربیتی رندہ رو کے کردار سے ہوتی ہے جو حیات انسانی اور اس  
 سے ارتقا کا ایک سلسلہ ہے۔ جس کا کام اندھیرے اور ابالے کی دنیا سے بس  
 نڈرتے رہنا ہے۔ ہوتا و پانی یہ رندلی اور توانائی کا ازلی اور ابدی ارتقا ہے، اس کی  
 تہ میں جیسے ہمارے افسانے اور ہنگاموں کی نثر ”جاوید نامہ“ کے قاری ہوں اس کے سوالوں  
 کے ہوں سے ہیں تا سدا۔ اس مسلسل بیات کے آغاز سے اختتام تک، جاری رہتا ہے اور  
 نہ نہام پر پھٹنے کے بعد ہی پڑھنے والے و اقبال کی فنی و رندہائی تربیت کے اور  
 سیاق و سباق، معاشی، اخلاقی معادلات میں اقبال کے موقف سے آگاہی ہوتی ہے۔  
 جیسے ”مقامات“ میں قہاں اپنے قاری کی نظر سے پیچھے ہٹے، یہ ناموش یا غیہ جانب دار  
 رہتے ہیں۔ شاید ان کے قہت اور تعمیر کی زبانی کے ساتھ ساتھ فنی اور فنی زبانی کی  
 تربیتی میں بھی قہاں کا اہم کردار ہے اور انہی ضرورت سے زیادہ تند و تیز یا سب جانب  
 نہیں ہوتا۔ نیکی اور بدی کے اسرار میں ہی ہوتے کے ساتھ چلتے ہیں۔ حزن و ملال اور  
 ستاری و نشاط کی۔ نیکیوں میں نور پر رہنا ہوتی ہیں گویا کہ زندگی اور سچائی کا کوئی ایک  
 بڑے قدم، اور رندہ بندہ نہیں ہے۔ انسانی تجربات کی مالا میں اچھے برے، ہر رنگ کے  
 نئے پورے ہوں میں اور حقیقت کے بسیط اور اک کے لیے انہیں ایک ہی بصیرت کے  
 ساتھ چلنے اور پرکھنے کی ہے۔ زندگی اور وجود کی وحدت ان ہمدستی اور رنگینی کے  
 واسطے سے اپنی تمیز کو چھوڑتی ہے۔ تاہم جس مرتبے میں اقبال کی اپنی پیاس بجھتی ہے اور  
 ان کی اپنی تماشائیت ہوتی ہے اس کا اظہار اقبال نے ”جاوید نامہ“ کے حتماً میں بہت  
 خوبصورت طریقے سے ارمیدگی و مبسوط انداز میں کیا ہے۔ اس انداز پر کسی طرح کی شاعرانہ  
 حکمت عملی غائب نہیں آسکتی۔ ”نئی نسل سے باتیں“ کرتے وقت اقبال کا لہجہ خاص و  
 خاص، غیہ اور تہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال کا سروکار اپنے تنگاتی تجربے سے زیادہ

اپنی فکری جستجو اور روحانی تنقید کے انجام کی وضاحت اور تشہیل ہے۔



”جاوید نامہ“ کے فکری مآخذ کی فہرست بھی اقبال کے تالیقی تجربے اور ان کے انداز کی پُر پیچ روداد کی طرح ظاہر ہے۔ اقبال کے شعوری بہت اور فطری تہیں تو ان احکامات کے واسطے سے ہوتا ہے جو اقبال کے عقائد و اس میں مبیہ کرتے ہیں۔ قرآن اور اسلام اقبال کی حیثیت اور شعور کا نقطہ رتھار ہیں اور اقبال کا ذہن ان کے میں پیش کرتا ہے۔ لیکن اپنے عقیدے کے مآخذ کی طرف اقبال کا رویہ عام سماج کے برعکس نہیں ہے۔ تک غیر روایتی ہے۔ اپنے عقائد اور ایمان کی روایتی تعبیر سے اقبال کے رویے کا سبب بھی یہی ہے۔ عقیدہ ان کے لئے صرف مدد دہی کا سامان نہیں رہتا، ایک فکری توانائی کا سرچشمہ بھی بنتا ہے اور زندگی، کائنات و ہجو و رویش کی دنیا کے خدا کے ان کے رشتوں اور رابطوں کی تنہیم اور تہیہ میں معاون بھی ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنے نسبت (تشکیل جدید الہیات اسلامیہ) میں، اپنے نظموں میں، خطبات میں، مثنویات و شاعری میں جا بجا ان حقائق کی صورتی اور خیالی تعبیر سے اعتراف کی راہ اپنائی ہے۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے اپنی کتاب ”نقوش اقبال“ میں شاید ان اعتراف کے باعث اس آراء و عقائد کا اظہار کیا ہے کہ کاش اقبال نے یہ خطبات نہ دیے ہوتے۔ اپنے فارسی و اردو کلام میں اقبال ملاقا کے دین اور اس کی مہارت، اشغال کا مذاق مہل اڑاتے ہیں اور اپنے لئے والوں کو اس کے نقصانات سے خبردار کرتے ہیں۔ تعمیل پر وجدان و وجدان مہارت یہ مذہبی تجربے کو، روایت زدگی پر مہم جوئی کو اور تنہیم و رضا پر غلبہ کی حسب اور شوق و اس کا اقبال جو ترجیح دیتے ہیں تو ان سے زندگی جیسی کہ ہمیں میسر آتی ہے، کے ارتقا پذیر اور متحرک اور کارکشارکت کے لئے اس کے لئے اہتمامات کا سراغ ملتا ہے اور انہیں دریافت کرتے رہنا ضروری ہے۔ دانش اور وسیرت کی یہ ہر اقبال کی مہارت ہے۔ فطری تصورات کے توسط سے نمودار نہیں ہوتی۔ اقبال نے اس کی ترتیب و تسلی کے ثل میں اپنی



وادی میں قدم رکھتے ہیں۔ اس وادی میں ان پر وقم بدھ، زرتشت، منہات تہی شیخ بدھ، اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات کا باب نامہ ملتا ہے۔ طاسین وقم کا رمز رقصہ منہات تہی وقم سے، طاسین زرتشت کا رمز اہرمن کی آزمائش سے، طاسین شیخ بدھ کا رمز طاسی کے خواب سے اور طاسین محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا رمز ابوہل نے وہ چہ کے نام سے ملتا ہے۔ اپنے معروثی دین کی تباہی اور اپنی روایت کے نوٹنے کا ٹکڑا ہے۔ یہ کتاب یہ ہے کہ انسانی اور انسانی اساس بھی رکھتے ہیں اور ان سے انسانی آسٹی کے لیے وقت و زمانہ کی فہمندی ہوتی ہے۔ اقبال نے یہاں "نور حلالی" کی "کتاب انساہین" تک خود معروث رکھنے اور صف ایک مابعد الصبیحاتی کے اختیار کرنے کے لیے مختلف موضوعات کی تباہی میں اپنا راستہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تباہی زندگی کی رنگارنگی اور اس کے مختلف احوال، مطالبات اور تجربوں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان میں یہ ایک وقت انسانی احساس، مظاہر کی ٹھوس اور تجربی بنیادیں، حقیقت کے مختلف مدرج کاغذ، یہاں ملتا ہے۔ ان طرح فلک عطار پر ہماں لدین افغانی اور سید سلیم پاشا کی روایات سے مذاقات کے بیان میں اقبال نے عقیدہ پرانی اور وطن پرستی، اتہائیت اور بادشاہت، دین داری اور دنیا داری کے مضمرات اور مراحت پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے اپنی فکر کے مزاج اور اپنے وقت کی ترجمانی جدید و مدرکی تاریخ کے معاصر و متعین حوالوں سے والے کے لیے شاعرانہ واداش وادی کے تقاضے قبول کیے ہیں۔ یہ کتاب نہایت ہی مفید و فائدہ بخش حری یہ صرف مذہبی شعری نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی تخلیقی کیفیت میں یہ مدرج، ایک فانی، ایک مادی عنصر، ایک حسن، ایک یہاں، ایک دانش ور کے اوصاف ایک باہر ہے جس اور اس طرح ایک باہر ہے جس کی طرح کی ہندوئی کا تہا پیدائش ہوگا۔ زندگی اور کائنات کی وحدت و انسانی وجود کی وحدت کا تمام اقبال کی کیفیت، ایک خاص شاعری، آواز اور مددیری کا مظاہر ہوتا ہے۔ اس کے باہر ہندو کے مطالبات اور تعبیر کی گئی ہیں۔ یہ کتاب مائتے آئی ہیں۔ امرتسرین کے اپنی کتاب "تفسیر اور تشدد" (Indentity and Violence) میں یہ اپنی اپنی فہمندی پر مشکیا ہے۔



۱۔ اپنی روایت اور پس منظر کے علاوہ دوسری روایتوں اور فکری سرپیشوں سے بھی استفادہ کیا تھا۔ اس معاملے میں وہ مشرق و مغرب کی تفریق کے بھی قائل نہیں تھے اور انھوں نے دونوں کے فکری سرمایہ سے یکساں طور پر فیض اٹھایا تھا۔ تاریخ کے عمل کی تفہیم اور اس کے تقاضوں کو سمجھنے میں اقبال نے حالی اور سرسید سے لے کر اکبر اور ابوالکلام تک اسی بے زیادہ اعتماد اور روشن نظری کا ثبوت دیا ہے۔ وہ نہ مشرق سے مضروب ہوئے، نہ مغرب سے مضروب ہوئے۔ ان کی دانش وری، اپنی ترکیب کے اعتبار سے زیادہ بسیط ہے اور سرسید یا حالی یا اکبر کی دانش وراثہ فکر سے زیادہ وسعت رکھتی ہے۔ جس پیغمبرانہ خود اعتمادی کے ساتھ اقبال نے مغرب کے تصور حقیقت اور مغرب کی مادہ پرستی پر تنقید کی ہے یا جس بے لاگ طریقے سے وہ مذہب کے معاملے میں مروتی اور رواقی تنگ نظری پر تبصرہ کرتے ہیں اس سے اقبال کی فکر کے اجتہادی پہلوؤں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ”جاوید نامہ“ میں اقبال کی شعوری مہم کا آغاز رومی کی قیادت سے ہوتا ہے۔ رومی کی روح نمودار ہونے کے بعد سب سے پہلے معراج کے اسرار بیان کرتی ہے۔ رسول اللہ ﷺ کی معراج کا واقعہ دراصل وقت اور مقام پر انسان کی فتح اور وقت کے حدود، قیود سے آزادی کی علامت ہے۔ یہی آزادی زمین اور آسمان کے تعلق اور ان کے انوث رشتوں کے ادراک پر منتج ہوتی ہے اور دوسری دنیاؤں سے روشناس ہونے کا راستہ دکھاتی ہے۔ نظم کے دیباچے میں ہی اقبال اس حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ہمارا دشمن صرف یہ عالم خاک و باد نہیں ہے۔ کائنات کی پنبائیوں میں جو ستارے روشن ہیں، ان گنت ستارے، وہ ان گنت جہانوں کے وجود کی خبر دیتے ہیں۔ اس ادراک کے ساتھ اقبال جب اپنی سیاحت پر نکلتے ہیں تو سب سے پہلے فلک قمر پر جاتے ہیں جہاں چاند کے ایک غار میں ان کی ملاقات عارف ہندی رشی وشامتہ (جہاں دوست) سے ہوتی ہے۔ جہاں دوست اقبال کو نو نکات سمجھاتے ہیں زندگی، وجود، موت، وقت، کفر، ایمان، خواب اور بیداری، شعور کی تیسری آنکھ، پیدائش اور ارتقا اور اخیر میں جذب دروں جسے رومی نے رقصِ جاں کا اور اقبال نے عشق کا نام دیا ہے۔ ان نکات کی وضاحت و اسرار کی کتاب کشائی کے بعد اقبال طاسین (تجلیات) کی

جاوید نامہ اقبال اور مہر جی نہا نرہ کے

وادی میں قدم رکھتے ہیں۔ اس وادی میں ان پر گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰ مسیح علیہ السلام اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تجلیات کا باب طلسم کھلتا ہے۔ طاسمین گوتم کا رمز رقص حسن فرہش لی تو ہے سے، طاسمین زرتشت کا رمز اہرمین کی آزمائش سے، طاسمین مسیح علیہ السلام کا رمز طالسطالی کے خواب سے اور طاسمین محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا رمز ابوتہیل کے دکھ بھرے نوبت سے اٹھتا ہے جسے اپنے موروثی دین کی تباہی اور اپنی روایت کے ٹوٹنے کا غم ہے۔ یہ تجربہ ایک جہی ارضی اور انسانی اساس بھی رکھتے ہیں اور ان سے انسانی ہستی کے سب سے طاقتور جذبوں کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اقبال نے یہاں منصور حلاج کی ”کتاب الطواسمین“ تک خواہ مخواہ رکھنے اور صرف ایک مابعد الطبیعیاتی سطح اختیار کرنے کے بجائے مختلف کرداروں کی تجلیات میں اپنا راستہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تجلیات زندگی کی رنگارنگی اور اس کے مختلف النوع مطابقت اور تجربوں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان میں ہر ایک وقت انسانی احساس اور عمل، مظاہر کی ٹھوس اور تجریدی ہیئتوں، حقیقت کے مختلف مدارج کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح فلک عطار پر جمال الدین افغانی اور سید حلیم یاشا کی روحوں سے ملاقات کے بیان میں اقبال نے عقیدہ پرستی اور وطن پرستی، اشتہار اکیست اور بادشاہت، دین داری اور دنیا داری کے مضمرات اور مراتب پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے اپنی فکر کے مزاج اور اپنے موقف کی ترجمانی جدید دور کی تاریخ کے معلوم اور معین حوالوں کے واسطے کی ہے۔ شاعری اور دانش وری کے تقاضے اقبال نے ایک ساتھ نبھائے ہیں۔ یہ صرف فکری اور فلسفیانہ شاعری یا صرف مذہبی شاعری نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی تخلیقی شخصیت میں ایک مورخ، ایک فلسفی، ایک سماجی مفکر، ایک مصلح، ایک سیاست دان، ایک دانش ور کے اوصاف یک جا ہو گئے ہیں اور اس طرح یک جا ہوئے ہیں کہ کسی طرح کی پیوندکاری کا تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ زندگی اور کائنات کی وحدت اور انسانی وجود کی وحدت کا شعور اقبال کی شخصیت و ایک خاص کشادگی، جنون اور ہمہ گیری کا مظہر بنادیتا ہے۔ اس سے ”جاوید نامہ“ کے مطالعے اور تعبیر کی کئی سطحیں ایک ساتھ سامنے آتی ہیں۔ امرتیه سمين نے اپنی کتاب ”تشخیص اور تشدد“ (Identity and Violence) میں ایک انتہائی معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا تھا

ہم میں سے ہر شخص ایک ساتھ اپنی پہچان ایک شخص سے لے کر انہوں پر محیط ہوتا ہے۔  
ایک اور واحد شخص یا Single Identity کا تصور ہے یعنی ہے۔ ہم ایک ساتھ کئی  
پہچان سے ترجمان ہوتے ہیں۔ اقبال نے یہ دیا ہے کہ ہاں تھے اس کی پہچان تھیں، کئی  
طہیں تھیں، کئی نام تھے اور ایک ساتھ بہت سے شخصی نشان تھے۔ اسی طرح اقبال کی  
اپنی شخصیت بھی اپنے شخص کی سطحوں اور سطحوں میں نہر کی ہوئی تھی۔ لیکن خود اپنے  
آپ کو مجموعہ اضداد کا نام دینے کے باوجود، اقبال کی شخصیت مجموعہ اضداد نہیں تھی۔ گوئے  
کا قول ہے کہ مائے وال، اپنی نسبت سے مطابق، اپنی دنیا اور اپنے معاشرے کے کسی  
کے یہ ساتھ الگ دیتا ہے اور حقیقت ہے ایک جزو و اجزائی نکالتا ہے۔ یہ جزو کل نہیں ہوتا۔  
اقبال نے اپنے عہد اور اپنے زمانہ و مہاں کی تعبیر میں ایک ساتھ جو اتنے مختلف واسطوں  
سے مدد لی ہے تو اسی لیے کہ ان میں سے ہر ایک حقیقت کے کسی نہ کسی عنصر کی تفہیم اور  
تعبیر میں ان کا معاون ہو سکتا تھا اور اقبال احساسِ ندوی کے فیوض کا اعتراف کرنے کے  
باوجود ان مزید نہیں تھے۔ جتنی پیچیدہ اقبال کی دنیا تھی، اتنی ہی پیچیدہ ان کی شخصیت اور  
ان کی شعوری زندگی بھی تھی اور اپنی تھیں کے سفر میں طرح طرح کے تجربوں اور مرحلوں  
سے گزری تھی۔ ”جاوید نامہ“ کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اسے اقبال کے باطنی لینڈ  
اسکپ اور ان کی روحانی آپ جتنی سے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے، اقبال کی عمر بھر کے  
ذہنی اور جذباتی تجربوں، زندگی کی دھوپ چھاؤں کے تمام مظاہر کی دستاویز کے طور پر۔  
”جاوید نامہ“ کی شکل میں اقبال نے عصرِ حاضر کی بے سمت اور بے راہ و مقام تہذیب کے  
خلاف ایک فکری محاذ قائم کیا ہے۔ اس محاذ پر قبائل نے آنے والی زندگی یا اپنے اجتماعی  
مستقبل کو بچانے کے لیے نئے نئے، شرقی اور مغربی ایسے تمام اسلحے جمع کیے ہیں جن  
سے زندگی اپنے بچاؤ کا کام لے سکے۔ بے شمار ترقی اور انفرادی آزادی کے نام پر جدید  
تہذیب و جو اندیشے اپنے مستقبل سے لڑتی ہیں، اقبال نے انہیں بھی اپنے پیش نظر رکھا  
ہے۔ چنانچہ ملکِ روم پر اقوامِ قدیم کے خداؤں کی مجلس میں اجلاس کا گیت اور فلکِ مرتع پر  
شہرِ مرغیں کی میر نے دورانِ مرتع کی اس دوشیزہ کا قصہ جس نے نبوت کا دعویٰ کیا، ایک

بے آب و بے نور ماضی اور ایک اندیشہ ناک مستقبل، دونوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔  
 سرخ کی نیلے پورتوں کی آزادی کا علم انھیں ہوا ہے اور ایسا ہی دنیا کا خواب، یہ  
 رہی ہے جہاں وہ مردوں کے جہر سے پوری طرح محفوظ ہوں، اس حد تک کہ نسل انسانی کی  
 بقا کے لیے بھی انھیں مردوں کا تعاون مطلوب نہ ہو۔ اقبال سے عہد تک تاریخیت سے تسویر  
 سے تحریک کی وہ صورت اختیار نہیں کی تھی جس سے اپنی اور انسانی لڑائی پر بھی مغرب میں  
 پٹہ نہ مل سکے۔ پیدا ہوئے ہیں اور اب اس کا یہ سلسلہ مشرق کی طرف بڑھ رہا ہے، سرخ کی  
 نیلے کے بہت سے قوال، اقبال کی مستقبل جینی بدلے بغیر ان پیشین گوئی کی تہات سے دیتے ہیں۔

قلم مشترک پر منسوب ساری، غائب اور قریب واقعین طاہرہ کی اضطراب آس روچیں، جو  
 بہشت میں قیام پر آمادہ نہ تھیں اور سن و سوت کی خاموش زندگی پر تجسس اور اضطراب  
 سے بھری ہوئی گردش اور بے آرمی و تریخ دیتی تھیں، نئے انسان کی مہم پسندی اور  
 مقدرات کی ترجمان ہیں۔ ان ملک پر اقبال کی ملاقات ایک زوال پذیر ہیرو (Fallen  
 Hero) اٹلیس سے ہوتی ہے۔ اسے ”خواجہ اہل فراق“ کا نام دیتے ہیں اور بتاتے  
 ہیں کہ اٹلیس نے ہار میں تہدید سے اقرار کارمز بھی چھپا ہوا ہے۔ لیکن اب وہ انسانوں کی  
 دنیا میں اپنی مسلسل اور متواتر کامرانی سے تنگ آچکا ہے اور تھکا ہوا ہے۔ اسے انتظار ہے  
 ایک ایسے مرد خدا کا جو اس کی تہمتی قسمت پر اپنی مہر ثبت کر سکے۔ یہ قول ٹیٹے Nothing  
 fails like success کی نہ کی ٹیٹے پر کامیابی اور نصرت کی اپنے نشتی انجام و  
 تہمتی ہی ہے۔ اقبال نے اپنی اردو اور فارسی شاعری میں ٹیٹے و متعدد مقامات پر یہ  
 موضوع بنایا ہے اور اس دور کے ذریعے جدید دور کی ذہنی، روحی شہادت اور پیکی شہادت  
 کے بہت سے زاویوں اور مسئلوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن ”جہاد نامہ“ میں اٹلیس کا  
 ردار ایک نئے تناظر سے متحرک ہوا ہے۔ یہاں اس کے ٹیٹے میں ”بے نامہ“ اپنے  
 انتقام کے قریب ہے، ٹیٹے کے نالہ اور میں آنے والے دور کے یہ ایک مقام کی  
 بشارت بھی تہمتی ہے۔ وہ خدا سے جتا ہے۔ وہ انسانوں کی اعلیٰ عزت شعاری اور ہیبت  
 جتنی سے تنگ آچکا ہے۔ اسے جس کی تہمتی کا سامنا نہیں ہے۔ موجودہ دور کی بانگ دور

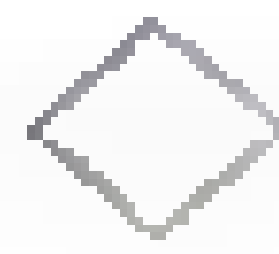
ہنس انسانی، جو اسے باتھ میں ہے اس کی فطرت خام، اور اس کا عزم کم زور ہے اور ابلیس اسے سامنے اس کی حیثیت بچوں کے ایک ٹھونے سے زیادہ کی نہیں ہے۔ ایسی صورت میں گنہگار کی زندگی کا بھی ہمارا یہ مزہ ہے۔ کاش ایک ایسا جو سامنے آئے جو اسے سرے سے خاطر میں نہ لائے، جو ابلیس کا مطیع و فرماں بردار بنے۔ بجا اس پر غالب آنے کی طاقت رکھتا ہو، گویا کہ دنیا اس وقت زوال کی جس حد کو پہنچ چکی ہے اس میں اب اور مرنے کی، بکھر نے کی گنجائش نہیں رہی۔ ”جاوید نامہ“ میں ابلیس کا یہ اعترافی بیان اس نظم میں مرید کا مامیہ بھی ہے جہاں سے اقبال مجموعی روداد کے مرکزی خیال، اس کے بنیادی مقصد کی طرف بڑھتے ہیں اور اس وجود موعود کی ممکنہ تصویر مرثب کرتے ہیں جس کا دنیا کو انتظار ہے۔ انسانی زوال اور مذلت کی طرف اشارہ کرنے کے بعد فلک زحل سے گزرتے ہوئے اقبال افلاک سے پہلے جاتے ہیں۔ فلک زحل پر ہی ان کا تعارف ان ذلیل روحوں سے ہوتا ہے جنہیں دوزخ نے بھی قبول نہیں کیا، جو ضمیر کی موت کی پیام بردار ہیں۔ اسی مٹی پر دے کی رہتی ہیں وہ اجلی اور تابندہ صورتیں نمودار ہوتی ہیں جن سے اقبال کے تصورات خودی، عشق، عمل اور اختیار کی ترجمانی ہوتی ہے۔ نطشے سے شروع ہو کر یہ تذکرہ راجا بھرتی برہی، امیر کبیر، حضرت سید علی ہمدانی اور ملا غنی کشمیری، ناصر خسرو عوی اور سلطان شہید نیپو کے ساتھ اپنے خاتمے کو پہنچتا ہے۔ نطشے کو اقبال نے ایک ”حلاج بے دار و رن“ کہا ہے، ایک سالک جو اپنی راہ میں ایسا گم ہوا کہ اپنے مقام تک پہنچ نہ سکا۔ جو خود سے بھی ٹوٹا اور اپنے خدا سے بھی ٹوٹا۔ اس کے خام اور ناقص وجود اور اس کے ادھورے نصب العین کی تکمیل بالآخر ان بزرگ و شخصیتوں کے واسطے سے ہوتی ہے جو ”جاوید نامہ“ کے بیانے میں نطشے کے بعد رونما ہوئے ہیں۔ یہ مجذوب فرنگی اقبال کی تلاش کے سفر میں آہستہ راستے سے ان کا ساتھ یوں چھوڑ دیتا ہے کہ خود اس کی تلاش بھی پوری نہ ہو سکی تھی۔ مقدمہ کی بیانی سے وہ بے خبر نہ رہا۔

لیکن سفر کے آخر میں سلطان شہید نیپو کے ساتھ اقبال کا سلاطین مشرق کے محل جاتے ہیں۔ پرنسپل پر نادر شاہ اور احمد شاہ بدالی کی روحوں سے مکالمہ، اقبال کی ایک خلقی کم زوری اور

جدبائی ترتیب کا یہ ہے۔ یہ مہر کی تہی طاقت اور توانائی سے ہمارے لیے ہمارے  
اعتداف جو تہی مہر کی طاقت بن جاتا ہے۔ اقبال نے طاقت و میوہ یہ ہے کہ ہمارے  
اور اس کے اندر و حشر ہمارے استعمال کی بھی وکالات نہ ہوں۔ میں طاقت ہمارے توانائی  
اقبال سے لیے یہ فہمی تہی رہتی تھی، شاید اپنی سہولیت یہ ہے کہ ہمارے ہمارے  
شاہ اور ابدالی کی شخصیات میں اپنے متعدد سے ملے، تہی ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
اقبال کو ویسا ہی حسن و جمال دیتے ہیں جیسے انہوں نے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
کے سینے کی فراخی یہ ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
”فردوس کم شدہ“ (Paradise Lost) میں شیطان و ایک زیروست انسانوں  
بنادیا تھا اور اس حقیقت سے باوجود ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
کبھی منحرف نہ ہوئے۔ جس طرح خودی کے تصور میں ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
بھی موجود ہوتا ہے، ان ہمارے طاقت، تہی سے شرط ہونے سے بعد بھی، رہتی اور ہمارے  
کے تصور سے ہمارے آزاد نہیں ہوتی۔ اقبال سے پڑھو لہجہ میں نہیں لہجہ مجاہدے کا ہمارے  
اور ان کے فکری نظام میں ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
سے در آیا ہے۔

اقبال کے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
کی فکری اور اخلاقی اس پر مہر ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
ہے۔ اقبال سے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
لحاظ سے ایک کتاب التماہی کی ہے۔ شاعری اور تخلیقیت کا پہلو بہت سی نظموں اور شعروں  
میں اب یہ ہے۔ بہت سے شعر کلام موزوں کے ذیل میں آتے ہیں، شعر کے مرتبہ و  
نہیں پہنچتے۔ ”بہارِ ہمارے“ کے چہرے بھی اپنے ہمارے کے لیے ہمارے ہمارے ہمارے  
ہیں۔ اس سے ایک سبب کی طرف تو پہلے ہی اشارہ کیا جا رہا ہے۔ ہمارے ہمارے ہمارے  
اعتبار سے، شاعری کا ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے  
یہ سبب تک ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے

ہو رہے تھے۔ اور یہ کہ اقبال شاعر نہ تھے۔ ان کی حیثیت ایک نظریاتی  
مصدر ایک نسوٹس نظم تصورات کے مفسر کی ہی تھی۔ ان کی شاعرانہ حسرت اور امتیاز کو تسلیم  
کرنے سے یہ ان تمام خیالوں اور ان کے ہر موقف کی ہم نوائی ضروری نہیں۔ اپنے عہد  
کی سیاست، اپنی فکری اور تہذیبی وراثت نے اقبال سے سامنے جتنی حدیں بھی کھینچ دی  
تھیں۔ کہاں اس حد کو اور اپنے تنہی ایمانات، اپنی جذباتی ترنموں اور واہشیوں نے  
ساتھ، اپنی حسرت کا نقش قلم برستے ہیں اور اس ٹک پر وہ ذاتے اور وطن اور ایلٹ کے  
ساتھ گھر کے گھر ہیں۔ ”جاوید نامہ“ کی شاعری نے خالی خالی اپنی معیاروں کی گرفت میں  
آتی ہے نہ صرف اس کے مضامین اور مقدمات کی بنیاد پر اس کی تعیین قدر ممکن ہے۔



میر نے اسے ادب کی حد تک، اقبال کی شاعری نے مناسبتیں اور معنویتوں کا تعین  
کرتے وقت یہ بھی، لیکن ہوا کہ اپنے زمانے کے معاملات نے ان کی شاعری کا تعلق کتنا  
اور کیسا ہے۔ وہی بھی نکتے والا اپنے آپ میں مکمل نہیں ہوتا۔ اس پر اپنے ماحول اور اپنے  
معاشرے کا دباؤ بھی ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں اس کی حسیت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔  
اسے اس طور پر بھی دیکھا جاتا ہے کہ اپنے عہد کے واقعات اور حالات سے اس نے کیا  
اثرات قبول کیے ہیں۔ اس کے انسانی سروکار کیا ہیں۔ اس کے اظہار و اسلوب میں اپنے  
دور کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کتنی صلاحیت ہے۔ اس کا اخلاقی موقف کیا ہے۔  
شعر کے موضوعات، اس کا ذخیرۃ الفاظ، اس کے بیان کا محاورہ، لہجہ، ان سب کے پیچھے شاعر  
کا ذہن اور اس نے اخلاقی رویے سرگرم کار ہوتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کے ساتھ ”جاوید نامہ“ کے  
اختلافات کا مطالعہ، دراصل ان فکری اور سماجی محرکات کا مطالعہ بھی ہے جو اس نظم کی تخلیق کا  
سبب بنے۔ اقبال اپنے عہد کی سیاست، معاشرت، فکر اور صورت حال کے صرف خاموش  
تلاش کی نہیں تھے

نظم کے ساتھ اقبال نے اختلافی کی صورت میں عصر حاضر کی روح کے علاوہ آپ



اپنی روح سے بھی پروہ اٹھایا ہے۔ ”جہاد نامہ“ کا یہی پہلا شمار ہے جس میں اس نظم کی قدر و قیمت اور مضمون کے تعین کی اساس فراہم کرتا ہے۔ یہ پہلا اسے ماضی کی نظم نہیں بننے دیتا۔ ”جہاد نامہ“ اپنی ان خصوصیت کی بنا پر مشرق و مغرب کی نئی زبانوں کا ادب پڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بن گیا ہے۔ اردو میں اس کے متعدد تراجموں نے جہاد ”جہاد نامہ“ کے ہنگامی، پنجابی سندھی، براہوی اور پشتو تراجم کا تذکرہ پروفیسر سید سراج الدین نے اپنے آراء ترجمے کے پیش لفظ میں کیا ہے۔ تاہم اقبال کے مطالعے سے اس کی چھٹی رشتہ دہائی کے یہاں ”جہاد نامہ“ کی صرف خصوصی توجہ کا میلان پیدا جاتا ہے۔ خاص ہے کہ اس کا سبب جہاد نامہ میں بیسویں صدی سے مذہبی اور جذباتی ماحول اور اس عہد کے بنیادی مسئلوں کی گونج ہے۔ بیس بڑے کیونوں پر اور جس تفصیل کے ساتھ اقبال نے اس نظم میں تاریخ کے ایک دور کا احاطہ کیا ہے، وہ حیران کن ہے۔ چھٹھ اس لیے بھی کہ یہ دور اپنی ذہنی پراگندگی اور ریزہ خیالی سے پہچانا جاتا ہے اور بڑے تجربوں کا بوجھ اٹھانے کی طاقت اس دور کے ادب میں عام نہیں ہے۔ ”جہاد نامہ“ میں دیوانوں اور پرانے رزمیوں کا جلال ہے اور دیوانوں کی وسعت خیال۔ خود اقبال کے نزدیک یہ نظم ”ایک طرح کی ڈوائن کامیڈی تھی اور اسے مولانا روم کے طرز پر لکھا گیا تھا۔“ یہاں اقبال نے مغرب و مشرق، دونوں کی تخلیقی روایت کے عظمت آثار نمونوں سے یکساں طور پر فائدہ اٹھایا ہے اور اپنی تخلیقیت کے انفرادی عناصر کی شمولیت سے ”جہاد نامہ“ کو اگلے اور رہی۔ دونوں سے آگے کی انسانی صورت حال تک لے جانے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ بقول عزیز احمد، اس ہمہ گیر کوشش نے ”جہاد نامہ“ کو اقبال کا سب سے دور رس اور حقیقی شعری کارنامہ بنا دیا ہے۔

”جہاد نامہ“ کا آخری باب، اقبال کے مجموعی نظام افکار کی روشنی میں مرتب کیا جانے والا دستہ روایت ہے جسے وہ نئی نسل کے دانشور سے اپنے مستقبل پر نفاذ کرنا چاہتے ہیں۔ اس دستور کی شروعات یہاں سے ہوتی ہے کہ اقبال نے ”جہاد نامہ“ میں ابھی تک جو تجویز کیا تھا وہ صرف سخن آرائی ہے کہ ابھی تک ان کے دماغ کی بات ان کے دماغ پر



نہیں آئی ہے۔ اس کی اس بات کا مطلب یہ ہے کہ آرمینیائی ہے، رومن میں رہتی ہوئی، اور رومن آرمینیائی نے قبائل سے باطن کو بے قرار اور سدا رہ رہا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ عقیدہ ارسطو کے موروٹی تجربہ بن کر رہ جاتا ہے، جو، منور نہیں ہوتا۔ اس نے لیے ایک روحانی تپ، وہ بھی نہ رہی ہے۔ اس تک وہ کا مرکزی نقطہ ظلالہ ہے۔ یہ انسانی شعور کا اعانہ بھی ہے جس سے ساتھ انسان کی جان و لے ہوئے تمام وابستہ معدوم ہو جاتے ہیں۔ اس کا سوز مہر واد میں ہے، وہ و کاہ میں ہے۔ ان کی ضرب سے انسان باطل پر فتح یاب ہوتا ہے اور غیر اللہ سے خوف سے آزاد ہو یا کہ کائنات کی تعمیر کا بنیادی راستہ خودی کی تعمیر سے دور جاتا ہے۔ اقبال کی فکر کا وجودی نظام اسی رمز پر قائم ہے۔ اس لحاظ سے بیسویں صدی میں رونما اور مروج ہونے والے وہ تمام تصورات اور نظریے جو اجتماعی مقاصد کے نام پر ایک طرح کی فرد شکنی کے مرتب ہوتے ہیں، اقبال کی وجودی فکر سے کسی طرح کی مناسبت نہیں رکھتے۔ اقبال ایسے تمام ”تازہ خداؤں“ کے منکر ہیں۔ وطن پرستی، علاقائیت، رقبہ و نسل، زبان، قومیت، اسی طرح جدید انسان کی ذہنی قیادت کا دعویٰ کرنے والی طاقتیں، سائنس، ٹیکنالوجی، جمہوریت، یہ سب کی سب دیواستبداد کی نئی صورتیں ہیں۔ لالہ کا سبق بھلنے سے انسان نے اپنی ذات بے نور، اپنی کائنات بے شعور کر لی ہے۔ اور اب پانی سر سے اونچا ہو گیا ہے۔ سجدہ بھی جب محض رسم دیں بن جائے اور شکوہ ربی الاطی کے احساس سے عاری، تو اپنا مفہوم کھو بیٹھتا ہے۔ جدید دنیا کی بے راہ روی، بے زمانی کا اصل سبب یہی محرومی ہے۔

اس حال کا اگلا قدم جو مستقبل کی دہلیز پر پہنچے گا۔ اس کا انجام بھی معلوم ہے تا وقتہ کہ جدید انسان اپنے ارتقا کی رفتار اور سمت پر قابو نہ پا جائے۔ فطرت کی اندھا دھند تسخیر کے نشے میں، عقل مزید بے باک ہوگی، دل پہلے سے زیادہ بے گداز، آنکھ ابھی اور بے شرم ہوگی۔ ہستی ابھی اور زیادہ ضعیف ہوگی اور غرق مجاز۔ جدید علوم اور فنون، سیاست، عقل اور دل، سب کے سب رفتار جہان آب و گل ہیں۔ ہمارے عہد کے سماجی مفکرین نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ماضی کی آمریت کے احساس میں اب کمی آرہی ہے۔ سائنس کے

غور سے جاننا کہ اس دور میں لوگوں کی حالت سے شعور نے حقیقت کے رائج اوقات  
 شعور سے یہ سب بھائی ہے۔ جدید طبیعیات اور مابعد طبیعیات سے مائیں ایک نئی  
 تعمیر کیا جا چکا ہے۔ اب نہ مادہ فلسفہ سب روئے ہے نہ روحیت اور انہوں نے اپنی  
 سے اس حد تک پہنچ کر عقلیت، سائنس اور ٹیکنالوجی کی نازش سے بچ کر اور میں  
 منہ بٹھائی تھی۔ یہی جنم تسلیم کے بعد یورپ کے ادب میں مشرق کی نہایت اور روحانی  
 تہذیب سے شعور میں آئے ہا راستہ ڈھونڈنے اور ایک نئے مابعد طبیعیاتی نئے ہونے  
 پر جو زور دیا جا رہا تھا، قوانین لیے کہ پتہ چلتے والوں نے مادی تہذیب کی ماری اور اس سے  
 تصور سے پن کو کھینچ لیا تھا۔ انہوں نے یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ انسانی مستقبل سے شعور کی تشیل  
 مغرب کے بجائے اب مشرق کے واسطے سے ہوگی۔ یہی شعور انسانیت کا ماضی ہے۔ یہی  
 اس کا مستقبل بھی ہوگا۔ ”جاوید نامہ“ میں اقبال صاف طور پر کہتے ہیں کہ ”ایتیاء جاے  
 طلوع آفتاب“ ہے گرچہ اس نے اپنے آپ سے حجاب رکھا ہے۔ اس کا دل خالی ہے۔  
 اس کا زمانہ ٹھہرا ہوا، اس کی زندگی ذوق سے محروم اور حق ناشناس امیہ وال اور بادشاہوں  
 اور ملاؤں کا شکار ہے۔ مشرق کے موجودہ ماحول میں فکری بے دمی، عقل و دل کے کھوئے  
 ہوئے ناموس و ننگ کے باعث ہے۔ اس کا دوسرا سبب آداب فرنگ کی اندھی پیروی اور  
 تقلید ہے۔ مغرب نے جس ساری فطرت کو فروغ دیا ہے اس کا اقتدار مشرق میں بھی پھیلتا  
 جا رہا ہے۔ ”جاوید نامہ“ کے فکری نظام کا یہ نکتہ اس لحاظ سے بھی غور طلب ہے کہ ہمارے  
 عہد میں تہذیبی تجدید پرستی، نشاۃ ثانیہ، فکری جدیدیت، ترقی پسندی، مابعد جدیدیت کی  
 بحثوں کے دوران، اب اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ان معاملات میں ہم مغرب کی  
 کورانہ تقلید سے بچیں اور اپنی روایت، سرشت اور تاریخ کے سیاق میں ان کے منہوم کا تعین  
 کریں۔ ہماری جدیدیت اور ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کے عناصر اور تقاضے مغرب  
 سے لگے ہوئے چاہئیں۔ اسی لیے مغربی نشاۃ ثانیہ کو اب ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا  
 آدرش تسلیم کرنے کی روش ترک کی جا چکی ہے۔ اقبال ہر تصور کی طرح اس تصور کو بھی  
 ”انفرادی اتا“ اور ”احساس خودی“ سے مشروط سمجھتے ہیں اور مغرب کے عالم افکار کو

امت انسانیت کا نشانہ بناتے ہیں۔ مغرب سے متبادل آرائی کے وہ اسالیب اقبال نے اختیار کیے تھے۔ ایک کو انھوں نے ”حرف پیچیدہ“ کا نام دیا، دوسرے کو ”نالہ مستانہ“ کا۔ یعنی کہ آئی دہانوں، ٹھکانوں پر، اپنے شعور اور اپنے جذبات دونوں کے وانگے سے وہ مغرب سے طرر اسس اور اقدار کو اپنا ہدف بناتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مشرق کی نئی نسل (یا مستقبل) کے تشخص کی قیاس کے لیے ”حرف پیچیدہ“ اور ”نالہ مستانہ“ دونوں کی ضرورت ہے۔ عقل اور عشق دونوں کا واسطہ رکھتا ہے۔ یہ دونوں نئی نسل کا ورثہ ہیں۔ انھیں ایک دوسرے سے الگ کر کے، یٹینا بھی نہ دے سکتی ہے اور انھیں یک جا کرنا بھی کہہ سکتی آتی ہے۔ جذبہ سے خالی نہیں ہوتی۔ اقبال ایک نیا ہنگامہ بنانا چاہتے ہیں۔ ایک نئے مصر اور مزاج مصر کے متلاشی ہیں جہاں ”مردے تو جوان“ ”کلم گندہ اور ناامید اور بے یقین“ نہ ہوں، آپ اپنے منکر نہ ہوں، غیہ و اپنا مرشد نہ بنائیں۔ اپنے مدرسے اور اپنی تربیت کا مقصد، ایک ایسے ”آئندہ“ کی تخلیق و بنائیں جو جذبہ دروں کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بھی آگاہ ہو۔ شاہین بچوں کو بطوں کی تربیت سے کچھ نہ ملے گا۔ علم کی اساس سوز حیات پر ہے اور سوز حیات کے بغیر طف و اردات باتیہ نہیں آتا۔ علم صرف شرح مقامات نہیں ہے، صرف تفسیر آیات نہیں ہے۔ علم کی حقیقت تک رسائی صرف شعور کی مدد سے ممکن نہیں۔ سچا سبق وہ ہے جو اپنی بصیرت کی دریافت ہوتا ہے۔ جو حواس پر نشہ طاری کر دیتا ہے۔ جو ”قص جان“ کا حاصل ہے۔ بادِ سحر وہ ہے جس کے فیض سے پھول چراغ بن جائیں۔ جس کی مے کے لیے لالہ و گل ایام بن جائیں اور یہ منصب جلیل اپنی ہستی کے طواف کا محتاج ہے۔

ہے وہی بادِ بحرِ گل جس سے ہوتا ہے چراغ

جو کہ بھر دیتی ہے مے سے لالہ و گل کے ایام

کم خور و کم خواب و کم خوراک رد

گرد اپنے محو گردش

صورت پر کار رہ

(”جاوید نامہ“، اردو ترجمہ سید سراج الدین)

انا کا مثبت شعور دل و دماغ کے لیے شفاف اور صحت مند ہوائی مسکن ہے۔ اسی لیے اقبالی، یورپ کی زندگی کے بہ راہ راست مشاہدے اور مغربی تہذیب کے اندرونی تشکیلات، اور اس تہذیب کی معذریوں اور نارسائیوں کا احساس رکھتے ہوئے بھی، انسان کے اختیارات اور انا کے شعور کی برکات کے انکاری نہیں ہوئے۔ ”جاوید نامہ“ کی فکری کائنات میں آپ اپنی ہستی کے شعور کی حیثیت مرکزی ہے۔ مغرب اس اعتبار سے یکسر غمگین تھا، خاص طور پر چھٹی جنگ عظیم کے بعد کا مغرب جس کے طے سے انسان کی بے بسی، تنہائی، بے اختیاری، اور بے راہ روی کی ایک نئی روایت کا ظہور ہوا تھا۔ اس رویے کو مشرق و مغرب کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں کے ادب میں ایسٹ کی ”ایسٹ لینڈ“ سے تحریک ملی تھی۔ ہماری اپنی دلی روایت میں اس رویے کی سب سے زیادہ مثال ٹیوتس حنفی کی طویل نظم ”سندباد“ ہے جس کا مرکزی کردار اپنے آپ کو ”شہزادہ“ میں بدل گیا تھا اور بے بس پاتا ہے اور اپنی روحانی اذیتوں کے خاتمے پر ”اپنے افریقہ ذات“ کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ اس طرح اس کا سفر اندھیرے سے اندھیرے تک کا سفر ہے۔ اور اگرچہ وجودی فکر کے نشانات اس پوری روایت میں بھی نمایاں ہیں، لیکن وجودی تجربے کی یہ تعبیر جو متعدد نئے شاعروں اور افسانہ نگاروں کی فکر کا محور بنی، اقبال کے اس موقف سے تمام تر مختلف ہے جس کا اظہار ”جاوید نامہ“ کے اختتامیہ میں کیا گیا ہے۔ اقبال خودی کے اثبات کو دراصل ایک نئے ایمان تک رسائی کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ لہذا اپنی ہستی (خودی) کے اس جوہر کی حفاظت کا سندیسہ بھی دیتے ہیں اور اس جوہر کی حفاظت کے لیے بے خوفی، خصوصاً عمل، عدل اور اعتدال کی روش پر قائم رہنا ضروری سمجھتے ہیں۔

حکم ہو دشوار تو

قلب تیرا ہی تری قندیل ہو

حفظِ جاں کا ہے وسیدہ ذکر و فکر

حفظ تن کا ضبط نفس

حفظ جان و تن نہ ہو تو حاکی

دنیا کی باتیں آتی نہیں  
 نے نہ ہا ایشیتسم، نہ  
 اطلب اڑنے میں نہیں، آشیوں پر نہ  
 چاند تہہ براتے نہ، سہل نہ رہتا  
 پر قیامت کے دن میں نہ رہا  
 زندگی میں مذت پر نہ رہا  
 آشیوں اس سے یہ نہ رہا

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایضاً)

اقبال بر اس رویے کے مخالف ہیں جو اپنے حال سے خوف زدہ، اپنے مستقبل سے  
 مایوس اور انسان کے وجود یا اس کی حالت میں مشغول، کائنات کا معترف نہ ہو۔ مجہول قسم کی  
 مذہبیت یا روایتی تصوف، قبر پرستی اور خانقاہیت، اسی طرح محفوظ زندگی کی خاطر ذخیرہ  
 اندوزی اور حرص و ہوس یا ضرورت سے زیادہ کی طلب کو وہ مہلک قرار دیتے ہیں۔  
 قناعت، توکل، ضبط نفس، اکل حلال اور قول صادق کا راستہ خودی کی پرورش اور حفاظت کا  
 راستہ ہے۔ کوشش تعمیر کو جاری رکھنے، حرمت اور سفر کی روح کو زندہ رکھنے کا راستہ ہے۔

دیں سراپا سوز اور ذوق طلب  
 انتہا عشق، ابتدا اس کی ادب  
 رنگ اور بو سے ہے گل کی آبرو  
 بے ادب، بے آبرو، بے رنگ و بو  
 تو جواں دیکھنوں جو کوئی بے ادب  
 دن بھی ہو جاتا ہے میرا مثل شب  
 دل میں اک ہنگامہ ہوتا ہے بپا  
 یاد آ جاتا ہے عہدِ مصطفیٰ  
 شرم آتی ہے خود اپنے عہد سے

اور ہیومنزم کے ہونے کی قوتوں میں کھوجا جاتا ہوں میں

(جی ایم ایف، ۱۹۷۱ء، ص ۱۰۰)

پہلے اس موقف کے ساتھ قیاسی بشر دوستی کے ایک ہر یہ تصور تک پہنچتے ہیں۔  
اس سلسلے میں اقبالیہ کے پسند ہونے والی اختیارات و فرائض میں رہتے نظر آتی ہے۔ ایک تو یہ کہ  
انسان کے اجتماعی ماضی یا تاریخ اور جس ویں صدی کی انسانی صورت حال سے ہوتے  
ہوئے اقبالیہ "جی ایم ایف" میں بہت گہرا شعوری منطقے تک پہنچتے ہیں، وہ مغرب میں  
پندرہویں صدی کے ساتھ رہنا ہونے والے انسان دوستی کے تصورات سے مختلف ہے۔  
انسانیت، حکمت، فلسفہ، منطق اور تفسیر یہ اقبالیہ کی فکر ویسا اور اس طرح کا انہماک نہیں کرتی ہو  
مغربی نشاۃ ثانیہ کے عام نمائندوں کا شیوہ تھا۔ اقبالیہ "تن کی دنیا" کے آگے بھی آگے  
ہیں اور "ماؤ کی دنیا کی مابعد الطبیعیات" کو بھی اسی طرح قبول کرتے ہیں جس طرح ان  
انسان کے رہنے اور دنیاوی معاشرت و انسانی تاریخ میں بیس ویں صدی، تصوراتی سطح پر،  
ماؤ کی دنیا کی پہلی صدی تھی۔ اس وقت ہمارے مابعد الطبیعیات پر صرف دو ایسی ادبی  
تخصیصیں تقریباً ساتھ ساتھ اجڑیں انہوں نے ہندوستان کو عالمی تناظر میں اور انسان کو  
ایک عالمی وحدت کے تناظر میں دیکھا۔ انہوں نے ان کی کوشش کی۔ یہ تخصیصیں اقبالیہ اور یور  
پی تھیں۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی نہ کہ یورپ نے خود کو اقبالیہ کا حریف سمجھا ہونے  
کی ایک عامیہ روش کی عکاسی میں تو یہ بھی اور کہا تھا کہ ان دونوں انسانیت  
کے خادم اور نمائندے ہیں۔ اقبالیہ اور یورپیوں اپنے اپنے ذاتی حقائق سے اعتبار سے  
تاریخ اور تمدنی وحدت سے اعتبار سے انفرادی تفسیر اور یہ حقائق سے اعتبار سے ایک  
دوسرے کے ساتھ ساتھ ہیں۔ ایک کے باطن کا نور قرآن کا روشنی ہے اور دوسرے کا  
وہ نور ہے۔ ان دونوں اپنے اپنے اندر پہچاننے کی وحدت اور حقائق کی وحدت کے قائل  
تھے۔ قیاسی فلسفہ کے اپنے اپنے ریاضیاتی تقریر میں ان کے آخری اعلان یہ  
Declaration ہے کہ یہ بھی دیکھا جاتا ہے انسان دوستی (Humanism) کے  
پہلے تصور کی شکل و صورت کی تھی۔ اس لیے ایک شخص میں اس تقریر کا میں منسلک جانا





سطح پر یکجہتی کے آثار پہلے سے زیادہ نمایاں ہوئے ہیں اور غیر اشته الکی معاشرہ میں بھی انسانوں کے درمیان ربط و تعلق کی نئی شکلیں رونما ہوئی ہیں، لیکن اشته اک باہم کا یہ سلسلہ اس انسانی وحدت پر مبنی نہ ہو سکا جس کا خواب اقبال نے دیکھا تھا۔ درجات کے فرق، معاشی استحصال اور قومیت کے محدود مقاصد نے انسانوں کو ایک دوسرے سے دور بھی کیا ہے۔ گلوبلائزیشن کے مغربی تصور نے انسانی کائنات کے پورے تناظر کو محدود کر دیا ہے۔ اس کی وسعت پیمانی ہے اور دنیا کو تماشا بنا دیا ہے۔ یہ تصور کے نام پر انسانوں کی رنگا رنگی کو ختم کر دینے اور ایک بازاری اور صارفی ثقافت کو فروغ دینے کے درپے ہے۔ گلوبلائزیشن کا فلسفہ خاص کر ایک قطبی دنیا (Unipolar World) کے تصور کے بعد تمام سرحدوں اور امتیازات سے انکار کا اعلان کرتا ہے۔ ذہنی اور مادی، دونوں سطحوں پر گلوبلائزیشن کا مقصد ایک محدود جغرافیائی وحدت کا قیام ہے اور اس کے سامنے کوئی قابل لحاظ انسانی نصب العین نہیں ہے۔ تاریخ کے کونوں کھدروں میں سانس لینے والے، کم زور نرے اور بے بس، بے اختیار جتنے رفتہ رفتہ اپنی رہی سہی توانائی بھی کھوتے جا رہے ہیں، عام کاری کے نام پر اپنی مقامیت سے محروم ہوتے جا رہے ہیں اور گلوبلائزیشن کا سارا سلسلہ غالب اور حکمرانوں کے مشرف ملکوں، قوموں، گروہوں اور طبقوں کا نہیں بنتا جا رہا ہے۔ یہ ایک نئی قسم کی نوآبادی (Colonization) ہے، اقتدار کی توسیع پسندی اور استحصال کی سیاست کا نیا خیل

”جاوید نامہ“ کے آخری صفحات میں اقبال نے اشیائے جموں، بازاری معیشت اور ساریفیت کی مذمت بہت شدت کے ساتھ کی ہے۔ یہ وہاں مغرب سے جدید لینا لوہی کی وسعت اقتدار کے ساتھ چلی اور اب مشرق کے آئین تک آ پہنچی ہے۔ اقبال جتے ہیں

ان کنت مروتان حق اندیش و

دلت و ثروت نے اندھا کرویا

شربت نعمت سے ہو جاتا ہے گم دل کا گداز

تاز بڑھ جاتا ہے کھٹتا ہے نیاز

مذہبوں میں برابری  
 مہربانی ہے پھر مہربانی  
 میں خدا کی پرکاشی کی زیست و ریشہ ہے  
 تینوں کی زیست و ریشہ سے بیگانہ ہے  
 اب مسلمان میں وہ ذوق و شوق، رنگ و بو نہ سمجھو  
 حلقہ آں سے میں عالم بے نیاز  
 سوئیوں سے میں فقیہ بے نیاز  
 خلیفہ ہوں میں سب سے بڑا، مہربان نہیں  
 وہ مسلمان ہیں جس سے میں بے نیاز  
 مغرب کا خواب  
 چتر و شکر گیت ہیں اس  
 جو ہے خواب

(بیوید نامہ، ترجمہ ایضاً)

یہ کہ مشرق، مغرب کا تجارتی بندہ بننا تھا قدر اور زیست کے ایک مختلف اسلوب  
 کے طور پر اس خواب میں خواب سے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ یہ ایک معکوس ترقی ہے۔ برنٹسٹین  
 (Brechtian) محاورے میں یہ "عروج کا زوال" اور مغرب کے بعد اب مشرق کی  
 سرزمین بھی "ارض امنیت" بنتی جا رہی ہے۔ ایلین کے "ویسٹ لینڈ" کی یہ ایک نئی شبیہ ہے۔  
 حاصل کام کے طور پر اقبالیہ چرروں کی طرف دیکھتے ہیں کہ وہ مغز اور پوست کے  
 فرق سے آگاہ تھے۔ اور اسی سے ان کے قدم

نما کرتے وہ دوست ہیں

شرن کی ان کی، کی نے پر انہیں دیکھا نہیں

ان کے معنی تک جوں پہنچا نہیں

رکس تن تو ان سے ہیں

رقص جاں سیکھا نہیں

رقص تن گردش میں لا دیتا ہے فرش خاک کو

رقص جاں وہ ہے بلا دیتا ہے جو افلاک کو

علم و حکمت بخشتا ہے رقص جاں

ہاتھ آتے ہیں زمین و آسمان

فرداس سے صاحب جذب کلیم

ملت اس سے وارث ملک عظیم

رقص جاں کا سیکھنا آساں نہیں

غیر حق سے ٹوٹنا آساں نہیں

حرص و غم سے پاک جب تک دل نہیں

رقص میں جاں آئے یہ ممکن نہیں

ضعف ایماں کا ہے، دلگیری ہے غم

اے جواں سن! ”نیمہ پیری ہے غم“

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایضاً)

اقبال نے اپنی مہم کا خاتمہ اس دین اور آئین کی نشان دہی سے مآخوذ کیا ہے جس

کی تفسیر اور تکمیل رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمائی تھی۔ اسی ازوال نقش سے ”جاوید نامہ“

بھی اپنے اختتام کو پہنچا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اقبال نے

انسانی تاریخ کے مسئلوں کا حل اور دھواں سے نجات کا راستہ بھی دراصل تاریخ ہی میں

ڈھونڈا ہے۔ اسلامی فکر، اپنی مابعد الطبیعیات کے باوجود، تاریخ سے اپنے لیے نیا ہیروئی

ایک برترزیدہ زندگی (حیاتِ حسیہ) نے ماخوذ کیا ہے۔ یہی زندگی اس کا مقصد و مقصد ہے۔

انسانی تاریخ کی سب سے بڑی شہادت۔ اقبال ایک ہے، پرتچ و پرتچ سے

نزد کرنے کے بعد یہاں پہنچے ہیں۔ ”جاوید نامہ“ اسی تفتیش اور تلاش کی روداد ہے۔ اس

تلاش کے اپنے معنی بے شک اقبال نے نکالے ہیں لیکن اس کے سرسری خاکے کا وہ

ایک زمانہ رہا ہے اور اس سلسلے میں ہی قیاس یا واسطی کی تلاش نہیں ہے۔

<

آزاد نظم کے چر ایہ میں "جاوید نامہ" کا اردو ترجمہ جس کی بنیاد پر اس کتاب کا یہ چارہ مرتب کیا گیا، پروفیسر سید راق الدین مرحوم کی غیر معمولی کوشش اور ہمت کا نتیجہ ہے۔ راق الدین صاحب نے یہ ترجمہ ۲۷ مئی ۲۰۰۳ء کو مکمل کیا تھا۔ اس کام پر انہوں نے فی ہفت روزہ صرف یہ لکھے۔ "جاوید نامہ" سے اس ترجمہ سے پہلے اقبال پر ان کی کتاب "اقبال اور اقبال" چند نئے زاویے شائع ہو چکی تھی۔ ان کی یہ چھوٹی سی کتاب اپنی نکتہ رسی اور بصیرت کے لحاظ سے بہت بڑی قدر ہے۔ انہوں نے اقبال کو کسی قسم کی جانب داری اور جذباتیت کے بغیر، اپنی قدروں اور معیاروں کے مطابق دیکھا تھا۔

راق صاحب بڑے ذہنی علم، ذہین اور ادب، اسلامیات، فلسفے اور فنون لطیفہ سے غیر معمولی شغف رکھنے والے انسان تھے۔ بہت دنوں تک جامعہ عثمانیہ کی ملازمت سے سبک دہشی کے بعد پروفیسر آل احمد رورلی دعوت پر وہ چھ مہینے کے لیے شیمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹیٹیوٹ سے بہ طور ویزیٹنگ پروفیسر وابستہ ہو گئے۔ تقریباً دس برس انہوں نے بین الاقوامی شہرت رکھنے والے علمی جریدے Islamic Culture کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ اٹالوئی حکومت کی دعوت پر انہوں نے اٹلی جا کر اطالوی زبان بھی سیکھی تھی اور ڈانٹے کی "ڈیوین کامیڈی" کا مطالعہ بہ راستہ اطالوی زبان میں کیا تھا۔ انہوں نے اقبال فینس اور قلمی قطب شاہ کے اشعار کا ترجمہ انگریزی میں کیا تھا اور "جاوید نامہ" سے پہلے ایلٹ کی "ایسٹ سینڈ" کا ترجمہ اردو آزاد نظم میں کر چکے تھے۔ ۱۹۹۳ء کے اپنے انتقال تک (۲۰۰۶ء) راق الدین صاحب اکیڈمی حیدرآباد کے صدر رہی رہے۔ "جاوید نامہ" کے زیر نظر اردو ترجمے کی اشاعت، اقبال اکیڈمی کے موجود صدر محمد نسیم الدین صاحب کی نگرانی میں ہوئی۔ ظہیر الدین صاحب، اکیڈمی کے نائب صدر بنیاد الدین غیر صاحب اور ان کے رفقاء نے کار کی طرف سے اقبال کے ایک عاشق صادق

اور اکیڈمی کے سابق صدر کو یہ عتیدات اور محبت کا خزانہ ہے۔

ترجمہ، وہ بھی شاعری کا، ایک انتہائی سیرِ آزما، مشکل اور آزمائشی کام ہے۔ اس عمل کی افادیت اپنی جگہ کہ ترنہ کی وساطت سے بے شک، وہ افراد یا معاشرہوں یا رہائشیوں یا ثقافتوں کے مابین ایک ذہنی اور تخلیقی تعلق استوار ہوتا ہے اور تیزی سے گنتی ہوتی، ان کے ساتھ ساتھ، نسلوں، قبیلوں، علاقوں، زبانوں، قومیتوں، معاشرتوں اور ثقافتوں میں منقسم، نیا کو ایک ہمہ گیر، منظم رخ ملانے کے لیے ترنہ کے عمل کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن شاعری سے ترنہ کے سہلے میں کئی قباحتیں ہیں۔ یہاں تفصیل کی محتاجات نہیں، تاہم چند نکات کی نشان دہی ضروری ہے۔

میں ڈاکٹر سیموئل جانسن کے اس قول پر یقین رکھتا ہوں کہ اب کے تمام اساتذہ اور اصناف میں شاعری ہی اصل زبان کے تحفظ کی ضامن ہوتی ہے۔ اسی لیے شاعری کا ترجمہ بہت مشکل ہے، چاہے وہ پابند یا منظوم ترجمہ۔ شاعری کے مفہیم صرف اپنی قیہ میں صرف ہونے والے لفظوں کے یا زبان کے پابند نہیں ہوتے۔ بحر و وزن، آہنگ و اصوات، متعلقہ زبان اور متعلقہ شاعر کے مخصوص ذخیرہ الفاظ، اس کے علامتی اور استعاراتی انجام میں بھی معنی سے بہت سے مضمرات چھپے ہوتے ہیں۔ ان سب کو ترجمے کے ذریعے، وہی زبان میں منتقل کرنا کارِ محال ہے۔ شاید ناممکن بھی ہے۔ سراجِ صاحب کی خوش مذاقی اور ادب انہی کا یہ امتیاز بہت اہم ہے کہ انہوں نے اقبال کے اردو میں منظوم ترنہ کی جگہ اس نظم و آزاد نظم کے بیچ میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ ان میں خیالات کو نظم کرنے کی صلاحیت بھی تھی، بحر اور وزن کی پابندی کے ساتھ۔ اور بے شک، فارسی اور اردو زبان کے بالائی راہبوں اور ان دونوں زبانوں کے مزاج میں ہم آہنگی سے جو پہلا نکتہ ہیں، ان کے پیش نظر سراجِ صاحب پابند اور روایتی نظم کا سبب بھی آزما سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے آزاد نظم کا چھوٹا سا ترنہ سے یہ اختیار لیا اور یہ انتخاب انہوں نے ”جاوید نامہ“ کے بعض منظوم ترجمہ کو دیکھتے ہی بعد کیا۔ مخطوط مجاز سے ترنہ کا فارسیوں نے اپنے پیش نظر میں خاص طور پر کیا ہے۔

فردی شاعری سے اپنے چھ نبیوں اور صاف ہوتے ہیں لیکن شعر پڑھنے والے کی قیہ اور فانی تک ۱۰۰۰ بڑے بڑے شاعر کے مانتے میں بھی صرف اس کے افکار، مکتبہ اور فانی سے ۱۰۰۰ کاروں کی تشبیہ تک محدود نہیں رہتی۔ شعر کا مطالعہ نہ تو صرف شاعر کے مغز کا مطالعہ ہے نہ صرف پوست کا۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری کے مغز و اس کے پوست سے لب لہرنا یا انھیں وہ ایک ایک پٹیوں کے طور پر، پیتے کا تصور بھی بے معنی ہے۔ شاعری میں لفظ، جہاں خود معنی ہے، ہم غائب، میرے خیالوں کو ان ہی کے مرتب کردہ لفظوں کے ساتھ یہ رکھتے ہیں جو کرتے ہیں۔ شاعری میں زبان کے تحفظ کا مدعا اور مطلب یہی ہے۔ پابند نظم کے چارے میں کسی شعر یا نظم و منتقل کرنے کا مطلب ہے اپنے ماں شعر ملی اور ہر مندی میں اور ہدف بننے والے شعر یا نظم میں مناسبت اور مفاہمت کی تلاش کرنا یا پے ظاہر وہ چیزوں کو ایک کرنا، اس طرح کہ انھیں دوبارہ الگ نہ کیا جاسکے۔ گویا کہ اصل شاعری اور اس کا مترجم، دونوں ایک سطح پر آجاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کا نقصان اصل شعر اور اس کے ترجمے دونوں کو پہنچتا ہے اور اس سے سب سے زیادہ رک ترجمے کی غرض سے اور پینل شعر پڑھنے والے کے رویے کو پہنچتی ہے۔ مترجم چاہے یا نہ چاہے، ترجمے کے عمل کے دوران بھی، دانستہ بھی نادانستہ طور پر، طالب علمانہ کھسار اور عاجزی کے اس رویے سے محروم ہوتی جاتا ہے جس کا ہونا ہر طرح کے ادبی مطالعے کے دوران ضروری ہے۔ کچھ ترجمہ کاروں کو میں نے اور پینل شعر کہنے والوں سے زیادہ مدفع، مغرور اور خوش حال دیکھا ہے۔ خود اقبال نے بھی اپنے ارد گرد کے کچھ شاعروں کو راء نظم میں منتقل کیا ہے، لیکن منظوم ترجمے کی افادیت کے وہ زیادہ قابل نہ تھے اور علی گڑھ کے ایک فائنل کے استاد، وہ "اردو رموز" کے منظوم اردو ترجمے سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی۔ "انوارِ قباں" میں ان کا متعلقہ مکتوب مذکور ہے۔

آراء نظم کی ہیئت، بہر حال پابند نظم کے مقابلے میں بہت نشادہ، بہت کملی ہوئی اور انھیں وہ بیان کے خطے میں لے کر لے کر بہت زیادہ سازگار ہے۔ یہاں تک کہ انھیں ویں صدی میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کی شب کے، ہر چند کہ خود تو ایسا کوئی

تجربہ کرنے کی ہمت نہیں کی، مگر وزن، قافیہ اور ردیف کی قید سے رہائی کی ضمانت اور وکالت کی تھی۔ اس وقت، ان ہاکمالوں کا دھیان بھی مغربی شاعری (نئسٹ) سے یہ شاعری (نواروہ نظم) میں ڈھالنے کی طرف تھا۔ نظم آزاد اور نظم معرا کا آغاز یہی دور میں بہ تدریج مقبول ہوتے جانے، شاعری کے ترجمے کی بدولت آزاد اور حالی کے مابین تبادلاً کرتا ہے۔ ترجمے کی جس روایت کا جدید نظم کے تشکیلی دور میں آغاز ہوا، اس کے اردو شاعری کی ترقی بھی ہوئی اور اردو شاعروں پر اعتبار و اسلوب کی ایسی نئی دنیا کا دورہ بھی حلا۔

”جاوید نامہ“ کی جیسی نظم ہوں بھی، آزاد نظم کے پس اپ میں غنچہ کی سے یہ شاید زیادہ موزوں تھی۔ سراج صاحب ”جاوید نامہ“ کو ہاتھ لگانے سے پہلے ایلیٹ لی ”ویسٹ لینڈ“ کا ترجمہ کر چکے تھے اور ہر چند کہ ”ویسٹ لینڈ“ اور ”جاوید نامہ“ کی فکری اور تخلیقی کائنات ایک دوسرے سے الگ ہے، لیکن تہذیبی حلا، خفافتوں اور تصورات کے مابین بھی میں گہرے فرق اور اختلاف کے باوجود، ایلیٹ اور اقبال کے سروکار باہمی قرابت اور مماثلت کے کچھ پہلو بھی رکھتے ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے طور پر بیس ویں صدی کے انسان کی روح، اجتماعی صورت حال اور نئی پرانی قدروں کی باہمی پیکار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

سراج صاحب کے لیے ”جاوید نامہ“ کے مقابلے میں اپنے ترجمہ کاری کے عمل کی حیثیت یکسر ثانوی تھی۔ وہ اقبال کی عظمت کے ساتھ ساتھ اقبال کے تمام شعری اور نثری کارناموں میں ”جاوید نامہ“ کے امتیاز و اختصاص کا شعور بھی رکھتے تھے۔ انسانی تجربوں، افکار اور معنی و مفہوم کا جو بے کنار منظر ”جاوید نامہ“ کے صفحات پر پھیلا ہوا ہے، اس نے کئی اجزا ایسے ہیں جہاں سراج صاحب ٹھنکے ہوئے اور حیرت زدہ آسانی دیتے ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ اقبال کی واردات ان پر بھی نثر رہی ہے اور ترجمہ کرنے کے بجائے وہ اپنے ترجمے کو خلق کر رہے ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے یہ طور مشاں، سراج صاحب کے ترجمے سے چند اقتباسات میں یہاں نقل کرنا چاہتا ہوں

دن کہ جو کرتا ہے روشن کاخ و کو

گردش ارضی سے ہے جس کا وجود



بس کا سارا قند بس اک رفت و بوا  
 میں نے دیکھا ہے ات  
 یلن اک دن اور جو ہے ماورا ایام سے  
 صبح جس کی ناشنا سا شام سے  
 نور اس کا جاں میں در آئے اگر  
 تفرق مٹ جائے رنگ و صوت کا  
 غیب اس کی روشنی میں ہے حضور  
 اس کا دوراں بے حدود و بے مرور  
 کر وہ راز جاوداں مجھ کو عطا  
 تو اے خدا  
 کر دے اس بے سوز صبح و شام سے  
 مجھ کو رہا

عہد حاضر تو خرد کا ہے اسیر  
 جو تڑپ میری ہے وہ اس میں کہاں  
 مدتوں اپنے میں پیچ و تاب کھاتا ہے وجود  
 تب ابھرتی ہے کوئی بے تاب جاں  
 گر برامانے نہ تو، یہ کہوں  
 تخم تنہا کے لیے تیری زمیں  
 میزوں نہیں  
 بس خیمت ہے کہ اس مٹی سے کوئی دل اُگے

تو تو ہر جا، ہر زماں موجود ہے

یا تو ان اسرار سے پردہ اٹھا

یا یہ میری جان بے دیدار

مجھ سے چھین لے

(مناجات۔ ص ۲/۳/۵۱۳)

خاک یہ ہوگی فرشتوں سے بھی افزوں

ایک دن اس کے ہی دم سے ہوگی دھرتی مثل گردوں

ایک دن

فکرِ انسانی حوادث میں ہے جس کی پرورش

چرخ کے گرداب سے ہوگی یہ پیروں

ایک دن

پوچھتا کیا ہے تو مجھ سے معنی آدم کو دیکھ

جو پریشاں آج ہے ہوگا وہ موزوں

ایک دن

ایسا موزوں ہوگا یہ افتادہ مضمون

ایک دن

جس سے ہوگا خود دل یزداں بھی پُر خوں

ایک دن

(تمہید آسمانی۔ فرشتوں کا گیت۔ ص ۱۳/۱۳)

ایک جوگی پیڑ کے نیچے تھاواں بیٹھا ہوا

آنکھ روشن، بال سراویر بندھے، عریاں بدن

نگرد سانپ اک حلقہ زن

آدمی اک بے نیاز آب و گل

عالم اس کے واسطے اک پیکر اس کے دھیان کا

وقت آ رہا اس کا تن و شام ہے،

اُن یام سے

تجلی بخش اس خون میں

نیرنگ نیلی قام سے

آئندہ انجانی اور رومی سے

”سندھ میں تیرے ساتھ یہ“

”رہو کے زندہ پیدا بنو آئندہ سے“

(قلب قرہ عارف ہندی جہاں دوست سے ملاقات ص ۳۸/۳۹)

بے شمار قیدیوں سے مراد، داغ داغ

بجے کا گل رویا اس نے چراغ

وہ خدا جوتھے ہمارے، اُن کے ساتھ

جانتے ہیں سب کہ کیا اُس نے کیا

دین آبا کی اسٹ ڈالی بساط

توڑ ڈالے ضرب سے لات و منات

اس سے کچھ لے انتقام اے کائنات!

اس نے غائب کو چنا حاضر کو چھوڑ

نقش حاضر کافسوں اس نے دیا اک دم میں توڑ

جس کی کوئی سمت نے کوئی نشان

ایسا خدا،

کیا بھلا اس کی عبادت میں مزہ

(طاسین محمد صلی اللہ علیہ وسلم، کتبے میں ابو جہل کی روح کا نوحہ ص ۶۱/۶۲)

دہری دراصل مظلومی ہے

مخرومی ہے عورت کے لیے

میں نے اپنے گھر میں کیا کیا

میں نے اپنے گھر میں کیا کیا

میں نے اپنے گھر میں کیا کیا

میں نے اپنے گھر میں کیا کیا

میں نے اپنے گھر میں کیا کیا

میں نے اپنے گھر میں کیا کیا

میں نے اپنے گھر میں کیا کیا

میں نے اپنے گھر میں کیا کیا

(مرحوم کی بیوی کا پیغام، ۱۳۹)

مرحوم صاحب کا ترجمہ نہیں پابند ہو گیا ہے، میں اندرونی قوتوں سے استعمار  
 سے انہوں نے ایک خاص آہنگ وضع کرنے کی جستجو کی ہے اور خوبی کی بات یہ ہے کہ  
 یہاں بات کسی اور طرح بن نہ گئی انہوں نے شری ترجمے کو جو سلوب پر ترجیح دی ہے  
 مثلاً غالب کی مشہور غزل "یا کہ قاعدہ آسمان پہ کردائیم" کا یہ ترجمہ دیکھتے  
 آؤ کہ آسمان کا محور بدن ہیں اور گردش جامہ سے تقدیر (کی گردش)  
 پلٹ دیں

کو تو ال شہر بھی اگر زبردستی پر اترے تو پرہانہ کریں  
 اور اگر شاہ وقت بھی تھکے پیچھے تو قبول نہ کریں  
 گر کلیم بھی ہم کلام ہوں تو کوئی جواب نہ دیں  
 اور خلیل بھی مہمان بننا چاہیں تو ٹال جائیں  
 جنت پر آجائیں تو کل چھیں کو خالی ہاتھ باغ سے نکال دیں  
 اور اگر صلح کی بات ہو تو پھر پرواز کرتے پرندوں کو شاخساروں سے  
 آشیانوں کو لوٹا دیں  
 ہم تو حیدری ہیں، کیا عجب کہ اگر چاہیں

نوساز کا رخ بھی تشریق کی طرف چھوڑیں

(فلسفہ کی، نواب صاحب سے ۱۳۷-۱۳۸)

نواب سے ذریعہ عمر کا منہ توڑ کر، نواب سے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بھی  
نواب سے۔ قول و فعل، آپ نواب کی تاکید میں تو نواب کا ہاتھ نہ ہٹے گا، طر  
آپ کی شاعری پر بیٹ ہو چکا ہے۔ شاعری میں بہت کچھ ایسا بھی ہوتا ہے جو ترنٹ سے  
اے نہیں ہوتا۔ یہ شاعری انہوں نے وہ سب تمام راقوں پر چرے لکھا دیتی ہے۔ زیادہ  
سے زیادہ محنت سے اس کے منہ میں ڈال دیتی جاتی ہے۔

ترنٹ سے اس پورے نسل میں راج صاحب کی ذہانت، طاقت بیان اور الفاظ و  
آہنگ سے نواب میں ان کی غیر معمولی سلیقہ مندی کا اظہار بہت جگہوں پر ہوا ہے۔  
ان کا مقامات ایسے بھی ہیں جہاں ان کا ترجمہ اپنی سطح کو قائم نہ رکھ سکا اور کیفیت سے  
جاری ہو گیا ہے۔ بالخصوص نواب نے اختتام میں جہاں اقبال کا خطاب نئی نسل سے ہے۔  
اس کے جیسے ترنٹ میں شاعری پر عظمت اور عظمت کی نشانی نواب آگئی ہے۔ لیکن راج  
صاحب کے ترنٹ کا مجموعی تاثر ”جاوید نامہ“ سے زیادہ تر ترجموں کی بہ نسبت بہت دیرپا،  
لطیف اور پرتاثیر ہے۔ ”جاوید نامہ“ سے نواب نے بہانے جب وہ نئی نسل سے باتیں کر رہے  
ہوتے ہیں وہاں بھی رکھی سمجھی گفتگو پر شاعری کا جاؤ کہیں کہیں صاف جھپکتا ہے۔ یہ  
آخری اقتباس دیکھیے

برائوں اب

اپنی اپنی راہ پر ہے تیز کام

راہِ علم راہِ مذاق بے زمام

صاحبِ قرآن ہے بے ذوقِ طلب

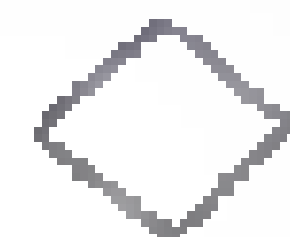
بہتر محبوب بہ بات ہے بے حد عجب

برائی تو ہو کر ہے صاحبِ نظر

آنے والے دور پر بھی غور کر

عقل بے باک اور دل بے گداز  
 آنکھ بے شرم اور غرق مجاز  
 علم و فن و دین و سیاست، عقل و دل  
 سب گرفتارِ جہان آب و گل  
 ایشیا، جائے طلوع آفتاب  
 دیکھتا ہے دوسروں کو خود سے کرتا ہے حجاب  
 اس کا دل خالی ہے ساکن روزگار  
 زندگی بے واردات ذوق سیر  
 بادشاہوں اور ملاؤں کا صید  
 فکر بے دم، عقل و دین ناموس و تنگ  
 سب اسیرِ حلقہٴ دامِ فرنگ

میں نے عصرِ نو سے دو باتیں کہیں  
 بند دو کوزوں میں دو دریا کیے  
 ایک ہے پیچیدہ حرفِ نوک دار  
 جس کے ہوں قلب و خرد دونوں شکار  
 جس میں ہو = داری طرزِ فرنگ  
 دوسرا اک نالہ مستانہ  
 مثلِ نذرِ پُرسوز چنگ  
 اصل اس کی ذکر ہے اور اس کی فکر  
 چاہیے وارث بنے دونوں کا تو  
 ہیں یہی دو بحر جن سے ہے مری یہ آب جو



ترجمے کے علاوہ کتاب کے شروع میں سراجِ صاحب کا جو میں نے پیش لفظ میں

سے اس سے اس کے لئے محرکات، اس کی نوعیت، اور سراج صاحب کے ذہن میں 'جاوید نامہ' کے فکری سیاق اور پس منظر کی پتہ وضاحت بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے 'جاوید نامہ' کے مآخذ اور بنیادی مواد کے بارے میں ڈاکٹر محمد ریاض (پروفیسر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد) کی کتاب 'جاوید نامہ' (ناشر اقبال ایڈمی، پاکستان ۱۹۸۸ء) کے مآخذ پتہ باتوں کے علاوہ اقبال اور ان کی اس شاہکار نظم کے سلسلے میں نئی قدر انیہ حقیقی نشان دہی کی ہے اور نئی اہم نکتے دریافت کیے ہیں۔ مثال کے طور پر معراج کے واقعے کی فکری وجہ جس کا جوہر اقبال کے اس شعر میں سمٹ آیا ہے کہ

سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے

کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گروہوں

اس کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں میں معراج نامے کی روایت اور فکر رومی سے اقبال کے استفادے کی حقیقت پر بھی سراج صاحب نے عالمانہ انداز سے نظر ڈالی ہے۔ مثنوی مولانا روم کی طرح، 'جاوید نامہ' بھی سراج صاحب کے نزدیک کسی محدود معنی میں اسلامی نظم نہیں ہے۔ اس ضمن میں سراج صاحب کے پیش لفظ سے مختصر اچھے عبارتیں درج ذیل ہیں۔ یہ اقتباسات 'جاوید نامہ' کے ایک تربیت یافتہ قاری کے علاوہ خود اقبال کی خلائی اور تفکر کی ایک سطح تک ہمیں لے جاتے ہیں اور اقبال فہمی کا اعلان نمونہ ہیں

"جاوید نامہ" ایپک (Epic) نہیں۔ نہ صرف "ڈوائن کامیڈی" بلکہ

فردوسی کے "شاهنامے" سے بھی اس کی متابعت نہیں۔ "جاوید نامہ"

فی الحقیقت ایک فلسفیانہ اور بعض حصوں میں عارفانہ نظم ہے جس

میں کچھ سیاسی عناصر شامل ہو گئے ہیں۔ "ڈوائن کامیڈی" ایک

مخصوص مسیحی استعارے سے شروع ہوتی ہے۔

"جاوید نامہ" کے محرکات میں وہ سوالات داخل ہیں جو زندہ رود

(اقبال) کے ذہن میں بالچل مچائے ہوئے ہیں اور ان کے جوابات

وہ ڈھونڈ رہا ہے۔ "تمہید رعتی" میں وہ رومی سے یہ پوچھتا ہے کہ

موجود و ناموجود کیا ہیں اور محمود اور نامحمود کی کیا پہچان ہے۔

”جاوید نامہ“ کے بعض حصے خطیبانہ یا ناصحانہ ہیں۔ جہاں شعر کی تختے کو قاری تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے، وہیں بہتے اور حصے ہیں جنہیں ہم شاعرانہ اور عارفانہ کہہ سکتے ہیں اور جہاں اقبال کی شاعری زیادہ گہری اور دل نوا رہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ابو جہل کا نوحہ جو ایک طرح سے اسلام اور پیغمبر اسلام کا بالواسطہ اور یہ کہیے کہ معکوس تسمین نامہ ہے، اپنے آپ میں شاعری کا پُرسوز اور اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ اسی طرح ہوا ہے جس طرح ”پیراڈائز لاسٹ“ میں شیطان ایک زبردست ایپک کردار بن کر ابھرا ہے۔

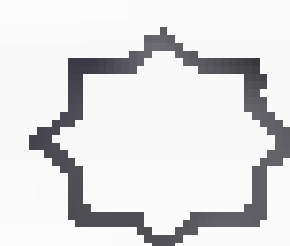
اپنے پرانے دین کی تباہی پر یہ نوحہ ابو جہل کے دکھ کا مظہر ہے۔ وہ انسانی دکھ جو ہر قدیم اور عزیز روایت کے ٹوٹنے پر آدمی کو ہوتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ (ابو جہل کا) یہ نوحہ ”جاوید نامہ“ کے ان حصوں میں سے ایک ہے جو شاعری کی نسبت سے ممتاز ہیں۔ ان نوحے کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے ابو جہل کے دیکھے محسوس کیا ہے کیوں کہ یہ ایک ہمہ گیر انسانی دکھ ہے۔

”پیام شرق“ میں جو نظم تنہائی کے عنوان سے ملتی ہے اس میں اقبال ”جاوید نامہ“ کی مناجات کی تنہائی سے زیادہ قریب ہیں۔ ”پیام شرق“ میں وہ سمندر اور ہمارے زور مرچاند تک پہنچتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ یہ ان نظام کے اندر بھی وئی دل ہے اور ان کی منزل یا ہے۔ جواب میں انہیں صرف ایک ادبی تمسخر ملتا ہے۔ ”جاوید نامہ“ کی ”مناجات“ میں اسی کا کئی تنہائی کا ذکر ہے۔ ”آسمان پر کوئے



تاروں کا جھوم پر ہے جہ تارہ جدا اور ہماری ہی طرح ہے چارہ  
 ہے، وسعت افلاک میں آوارہ ہے۔۔۔ "جاوید نامہ" میں تنہائی کی تخلیقی  
 قوت عارحرا کی خلوت تک پہنچتی ہے۔ اسی خلوت سے نبی کریم صلی اللہ علیہ  
 نے ایک نئی ملت کو جو، عطا کیا تھا۔ "ملت از خداتش انکبتر"  
 یہ وہ تنہائی ہے جس میں وجدان جاتا ہے، شعر نازل ہوتا ہے اور  
 آیات الہی کا جہ سلی انشاف واقع ہوتا ہے۔ غالب نے اس  
 نواب سروش کہا تھا۔

یہ نواب صاحب نے "جاوید نامہ" کو حاصل میں ۱۹ صدی کی دنیا اور اس کے زندہ  
 مسلوں کی روشنی میں ایک ایسی تخلیقی دستاویز کے طور پر دیکھا تھا جو ایک مرتب اور منظم فکر  
 کی تابع تھی اور اس صدی میں سائنس نے دہائی ایک حساس روح کے رد عمل اور اکتسابات  
 کی مرتبہ۔ "جاوید نامہ" کی قصیدہ بنیادوں پر سراج صاحب نے تفصیل سے نہیں لکھا۔ لیکن  
 اس نظم کو اس میں بیان کرنے والے تصورات کی نشان دہی انھوں نے بڑے مدلل انداز میں  
 کی ہے۔ انھوں نے ذاتی، علمی اور اقبالی کے انفرادی اوصاف کی وضاحت بھی بہت  
 خوب صورتی کے ساتھ کی ہے اور ایک میں الاقوامی ادبی سیاق میں "جاوید نامہ" کے  
 امتیازات پر روشنی ڈالی ہے۔ "جاوید نامہ" اقبالی کی ایک طویل فکری ریاضت کے ساتھ  
 ساتھ نواب صاحب کی کہہ کی اور تربیت یافتہ سوچ اور ایک نکتہ رس، اسی کے ساتھ ساتھ  
 فنی مذاق سے بہرور زبان کا مکان بھی ہے۔ اس ترجمے کے ساتھ سراج صاحب کے اس  
 فکری دارے کی تکمیل بھی ہوتی ہے جو ۱۹ صدی کے فکری مزاج کا احاطہ کرتی ہے،  
 اور جس کی تعبیر کا سلسلہ انھوں نے ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" کے ترجمے سے شروع کیا تھا۔  
 یہ ایک خرابے سے دوسرے خرابے تک کا سفر ہے جن میں زمان و مکان تو مشترک ہیں،  
 مگر انہوں کی کمیتیں اور منہ لیس ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔



## ذوق و شوق

(راہ و مقام سے منزل مراد تک)

ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال کا شعور بھی ایک ساتھ دو دنیاؤں سے نرتا ہے۔ ایک دنیا اُن کے خارج کی، دوسری دنیا اُن کے باطن کی دنیا ہے۔ خارجی دنیا سے تمام حوالے معلوم اور متعین ہیں۔ باطن کی دنیا مرموز ہے اور اس میں ڈوبی ہوئی۔ پہلی دنیا کے تجربے، واقعات اور فکری مناسبات شاعر اور قاری میں مشترک ہوتے ہیں، دوسری دنیا کے معاملات پر، یا شرکت غیر ہے، شاعر کا اتھار ہوتا ہے۔ خبری نہیں کہ ہر قاری پر اس کے تمام مضمرات منکشف بھی ہو جائیں۔

”بال جبریل“ کے حصہ منظومات کی ابتدا ایک عالمی نظم سے ہوتی ہے جو سورۃ قیامہ میں لکھی گئی۔ نظم ”دعا“ کا پہلا شعر یہ ہے:

ہے یہی میری نماز، ہے یہی میرا بندہ

میر کی نواہں میں سے میرے بندہ کا لہجہ

اس کے بعد اقبال اس کیفیت کے ساتھ کہ

”وہ محبت میں ہے من ہی ہا رفیق

باتر مرے رہا فی یب مری آرزو

ساختہ دست پختہ ہیں۔

تیری خدائی سے سے میرے دلوں کا کلہ

اپنے یہ مہاں میرے یہ چار سہ

دندہ، تیرے دہر حقیقت ہے لیا

درف توں نے ہے نہ سہیں راہ پر

ترتیب سے لکھے ”ذوق و شوق“ ”ہاں جو ہیں“ کی دوسری نظم ہے۔ اس سے

پہلے کی نظموں میں ”مسجد قرطبہ“ ”بدلتن کا بویا ہوا بھجور کا پہلا درخت“ ”ہسپانیہ“،

”حارق و ماح“ اور ”یمن“ (خدا کے تصور میں) بھی شامل ہیں۔ یہاں اس واقعے کی

تائید دہی میں سے اس سے کہ متذکرہ نظموں سے ”ذوق و شوق“ میں محصور واردات

سے شعور و تاریخی تجربہ ہاں یہ اس میں منظر مرتب ہوتا ہے۔ اقبال نے ان میں کون

کی نظم پہلے دی، وہ کی نظم بعد میں، یہاں بحث اس سے بحث نہیں ہے۔ لیکن اپنے اس

تجربے سے ”ہاں جو ہیں“ کی ترتیب میں، اقبال نے بہت سوچ سمجھ کر ”ذوق و شوق“ کی جگہ

ہ کتاب یا ہے۔ انہوں نے یہ نظم ۱۹۳۱ء میں کہی تھی، اپنے فلسطین کے سفر کے دوران

جب اقبال نے دوری میں مینہ خانہ میں شریعت کی تھی۔ اس وقت اقبال کے ذہن کا کیا

حال رہا ہوگا؟ اس کا پتہ اندازہ ہم اقبال کے تصورات سے بھی لگا سکتے ہیں جن کا تعلق

مغرب و مشرق کی آویزش، جدید دنیا کی تاریخ، نیا نیا ویکل فروغ اور سائنسی تمدن کے

تصورات اور ان سے متاثرہ عالم اسلام کی تہ میں موج زن افسردگی اور اضطراب سے

ہے۔ اس پر سے قفسے میں زماں اور مہاں کی بدلتی اقبالی کے موقف کی گونج بھی شامل

ہے۔ اقبال کی وہی جہی اور کامیاب نظم اس کے خیال کی حامل نہیں ہے۔

تاریخ کا حوالہ دینا اور اس کے سباق میں اپنی حسیت کا خاکہ ترتیب دینا

وہاں سے خود بہت بڑی بات نہیں ہے۔ اقبال سے پہلے حالی اور اکبر بھی یہ فریضہ انجام دے

چکے تھے۔ ان دونوں نے انیسویں صدی کے ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی اکتھل پھل، نت نئی سائنسی ایجادات اور اختراعات، جدید تعلیم کے تحت رہنا ہونے والے اخلاقی اور فکری اور معاشرتی نظام کو کسی قدر سرا سیمہ اور بوکھلائی ہوئی نظر سے دیکھا تھا۔ اس تماشے سے پریشان تو اقبال بھی ہوئے تھے لیکن حالی اور اکبر کے تاریخی تصور، خاص طور سے مغرب کی بابت ان کے زاویہ نظر میں، جتنی سہل انگاری اور عمومیت ردی نظر آتی ہے (ان کی شخصیتوں کے فرق کے باوجود)، اقبال کی ”مسجد قرطبہ“، ”ہسپانیہ“، ”الینن“ اور ”ذوق و شوق“ میں تخصیص، خود اعتمادی اور انفرادیت کا رنگ اتنا ہی نمایاں اور گہرا ہے۔ اپنی جذباتی تنظیم اور تفکر کے اعتبار سے اقبال، اپنے ان پیش روؤں سے الگ، کسی اور دنیا کے باسی معلوم ہوتے ہیں۔ اور ”ذوق و شوق“ تو ایک انتہائی نازک، باریک، حساس، اور تخلیقی ہنرمندی کے آثار سے بھی ہوئی، میناتور (Minature) تصویر کی طرح ہے، جسے اقبال کی ”مسجد قرطبہ“ کے عظیم الشان اور مہیب میورل (mural) کے ساتھ رکھ کر دیکھ جائے تو ایک معنی کی کئی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ اقبال نے اس نظم کے چھوٹے سے کیونوس پر اپنی روحانی زندگی اور اس زندگی کے سفر کی پوری روداد اتار دی ہے۔ اس نظم کے معنی دو ٹوک، قطعی اور ٹھوس نہیں ہیں۔ اس کے مترنم اور وجد آفریں شعروں میں احسان کی ایک موج، ایک ”کیفیت“ نے ”معنی“ کا منصب سنبھال لیا ہے۔ لہذا معلوم اور متعین تاریخی حوالوں سے آگے بڑھ کر، اپنے قاری سے اس نظم کا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اصل ”معنی“ کے ”معنی“ (رچرڈس اور اوگڈن کے لفظوں میں the meaning of meaning) نکالنے کے جتن کرے اور اس عمل سے پیدا ہونے والے مسئلوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے۔ سوہین لینئر کے محاورے میں، اس نظم کی ہیئت (form)، معنی کے بجائے دراصل ایک حس (feeling) کی ترسیل کا ذریعہ ہے۔ شاید ان ایسے بہن لوگوں نے بھی اس پر شکوک، رفیع ورجیل شاعرانہ تجربے کی شرح بیان کرنی چاہی تھی، بہت بات ہے اور اس نام کے ارد گرد، صرف اس کے مضافات میں بھٹکتے رہتے ہیں۔ اقبال کی اس نظم میں جو معنوی اختصار، جو precision اور حسیت کا جو ارتکاز متا ہے، جذبات کی جس بنیاد پر یہ

اور اس سے اس سے پیش نظر یہاں مجھے ان کی صرف ایک نظم "لالہ صحرا" کا خیال آتا ہے۔ یہ لفظ اس کے برابر بھی جاسکتی ہے۔ "لالہ صحرا" میں بھی اقبال کی شہرت اور مینا ہری اپنے انتہائی عروج یا منجانب کمال پر ہے۔ کہیں کوئی لفظ ادا نہیں۔ بیان کا وہی مانی غیر ضروری نہیں۔ کوئی شعر ہر جگہ کا نہیں ہے۔ "لالہ صحرا" کی تہائی سے ہاتھ ہاتھ یہ نظم نو اقبال کے شعور کی تہائی اور اس تہائی کی تخلیق طاقت کا نہیں۔ جس کی بنیاد ہے۔ آخر شعروں کی اس معجز نما نظم میں معنی کی ایک پُرچہ دنیا ہی طرح آہستہ آہستہ آتی ہے۔ یا پھر ترشے ہوئے بندوں (اور تہیں شعروں) پر مشتمل "ذوق و شوق" میں۔ یہ سب سہ۔ "لالہ صحرا" پر ایک نظر ڈالتے ہیں

یہ شہد مینا ، یہ عالم تہائی  
میں ، تو راتی ہے اس رشت کی پہنائی  
جہاں ہوا راتی میں ، بھٹکا ہوا راہی تو  
مندان ہے کہاں تیری ، اے لالہ صحرائی  
خالی ہے کھیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ  
تو شعلہ سینائی ، میں شعلہ سینائی !  
تو شام سے یوں بھٹا ، میں شام سے یوں ٹوٹا  
اب جذبہ پیدائی ، اب لذت کھلتائی !  
نواہس محبت کا اللہ نگہاں ہو  
ہر قطرہ دریا میں دریا کی بے کہانی  
اب موج کے ماتر میں رہتی ہے جنور کی آنکھ  
دریا سے اٹھی لیکن صحرا سے نہ ٹکرائی  
بے رمی آدم سے ہنگامہ عالم کرم  
سورج بھی تماشاں ، تارک بھی تماشاں  
کے ہاں بیابانی ، جہ و جہی عنایت ہو  
خاموشی ، دل سوزی ، سرمستی ، رعنائی !

اس نظم کا بہت سہرا، سہولت اور سادگی کا ہے، جیت اپنے آب میں موم کی پانی پرست کی اپنی پوئی پر ایسا جیسے اپنے آب سے باتیں یہ پاتا ہوا اور نظام کے جرنی ہوئی اس دنیا میں سب سے نیک اور اعلیٰ ہوں نظم میں شعر کے مرکز سے یہ دورہ نمودار ہوتا ہے، پھیلتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے، اسی طرح جیت پانی کی حالت کے پوئی نمریاں پھینک رہا ہوا اور بہ ندری کے ساتھ دامن بستہ اور نکتے جاریت ہوں۔ اس کے برعکس، ”ذوق و شوق“ کے مرکزی تجربے کا ظہور بھی، ہم چند کہ سہرا کی ایک کیفیت، اور نیلے پن کی ایک نیم فلسفیانہ حالت، یہ طرح کی کم شد کی حالت سے عالم کے، لیکن یہ نظم ایک دبیز ارتقائی تاثر کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ نظم کا، غلیظ بہت حرارت اور نہ ہا ہے اور سفر ہی اس نظم کا مرکزی احساس ہے۔ یہ نظم، بہ قدرتی ٹھوس (concrete) حوالوں سے آگے یک تجربی تجربہ ہے، ایک abstract احساس کی طرف بڑھتی ہے، اقبال ہی کے لفظوں میں ”میں دیر، میں دیر“ کے غزلیہ کی بھیجی گنگنائی سے پر۔

قرب، نکلنے کی زندگی، داشت میں صبح کا سماں  
پیشہ آفتاب سے نور کی ندیوں رواں  
سین ازل کی ہے نمود، چاہے ہے پردہ و پردہ  
اس کے لیے ہزار ہوں، ایک نگاہ زیاں  
سین و ہوا بدیں، چھوڑ لیا غائب شب  
وہ نظم و آواز، یہ رہے بہ رنگ و سیاہ  
مرا نے مابے ہوا، ہر کھیل و تھل کے  
ریب نماں کا ٹکڑے نم سے شکل پر نیاں  
آگے تھی مائی اور مائی ہوئی غائب اور  
یا نچوڑیں متا سے نہ کے میں تکتے ہواں

نقد و اور نہ اس تجربے کے بعد تیرے، قیام، و سیر، اور سہولت کا مہارت کا

آئی حد کے بریل ، تیرا مقام ہے یہی  
میں فراق سے یہ جتن اور سے یہی

یہ ہے بریل کی یہ حد ایک فن پارہ کی تھی ، اپنی کتاب میں مریوں اور یہ نشان اس  
مراد سے ہے ۔ خدا اور کے بند ہیں ، اقبال نے یہ شعر چوتھے ہیں اور اب اپنے آپ  
کے مدح و ثناء سے ہیں

میں سے ہوں بزم کے میہ کے یہ ہے دیات  
میں سے بزم جانت ، تازہ میں میہ کے واروات

ثبات کے فاقے میں یہ نہایت اقبال نے غیر معمولی فنی بصیرت اور شعور کی اس  
بے نیازت سے ملاحظہ کی ہے اس کے اشعار ہمیں "بانگ درا" کے حصہ سوم کی  
( 4۰۶ ) کے بعد کی ایک ملاحظہ اور میں ملتے ہیں اور اس کا لہجہ بھائی ہے

بطل مریو یہ میں اب رات تن میں نظر  
و شہر اس میں چھپا ہے اب جہان ، نظر اب  
شب موت افروز ، ہوا آسودہ ، مریو بزم یہ  
تھی نکلے تیرے اس کہ یہ مریو ہے یہ تصویر اب  
بچے ہمارے میں سے جاتا ہے طفل شیر خوار  
مومن منظر تھی نہیں ہر ایوں میں مرست خواب  
ت سے افسوس سے مر آشیوں میں یہ  
انہر نہر نہر برقرار ظلم مابتاب

یہ منظر نامہ رات چاہے جب منظر خیمہ سے ہیں ، وقت قدر کیا ہے اور شاعر کا دل بھی ٹھہرا  
نہ ہے ۔ مومن و مرست کے اس عالم میں ٹھہرا اس وقت پیا ہوتا ہے ، جب خضر جہاں پیو  
کی و رات سے شاعر دیکھتا ہے نہ باتیں کی آنکھ سے جب تک تماشا نہ کیا جائے ، کسی  
پرتکلیف کے عالم میں نہیں ہوتی ۔ اس کے بعد اقبال کا شعور جاگتا ہے اور وہ جستجو کے  
ان کے نشاں پر ہیں کہ زندگی ، سلطنت ، سرمایہ ، محنت اور دنیا کے اسلام کے اہل

کیا ہیں؟ یہ سارا سوال نامہ اپنی ہستی سے باہر کی دنیا اور سرور و پیش سے مسکوں اور معامات پر مرکوز ہے۔ شاید اسی لیے ”خضر راہ“ کا مجموعی آئینہ اپنے آپ سے نکتہ سے بجائے کی اور سے مکالمے کا ہے۔ خضر کی حیثیت اس نظم میں، ان کی جہاں برائی سے باعث، ایک ایسے آزمودہ کار معلم کی ہے جو محدود زندگی گزارنے والے عام انسانوں کی بہ نسبت، ان کے مسکوں سے کہیں زیادہ باخبر اور آگاہ ہے۔ اقبال جو پتہ بھی دیتے ہیں، ان سے پوچھتے ہیں، اپنے آپ سے نہیں۔ اس کے برخلاف، ”ذوق و شوق“ کی ابتداء رات سے بجائے صبح کے منظر سے ہوتی ہے جب ہر شے متحرک، جاتی ہوئی، ارتقا پذیر اور شفاف نظر آتی ہے۔ چنانچہ صبح کے روشن آئینے میں جو شبیہ بھی ابھرتی ہے رعوب سے مالا مال ہے، زندہ و تابندہ ہے اور ہر جیکر kinetic ہے، حرارت اور حرارت سے معمور۔ کوہ اشہ اور ریگ نواح کاظمہ کے ذکر سے اس تمام منظر میں ایک خاص طرح کی مقامیت اور واقفیت (authenticity) پیدا ہوگئی ہے۔ اگر ہمیں کوئی بھیہ چھپا ہوا ہے تو صرف یہ کہ سامنے تسلسل کا جو دریا رواں ہے، اس کی آنکھ نے نہ جانے کس کس کو اس تماشے سے نذرت دیکھی ہوگا؟ کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں! اس جہان نزاراں کے سارے کھیل نرالے ہیں!

لیکن اقبال کا شعور باہر کی دنیا میں کسی کھوج پر آمادہ نہیں ہوتا۔ ”خضر راہ“ میں اقبال کے مسائل، سب کے سب تعقل اور تفکر کے ہیں۔ یہاں ساری واردات ان کے شعور کی سطح سے یا ان کے دماغ میں بھرے ہوئے سوالوں کی بیرونی پرت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے برعکس، ”ذوق و شوق“ میں اقبال نے اپنے اندروں یا باطن کا قصہ نظم کیا ہے۔ یہاں سارا زور داخلی تجربے پر ہے، سارا دھیان دماغ کی جگہ ان کے دل کی دنیا پر جما ہوا ہے، ساری توجہ اپنے روحانی خسارے پر ہے۔

ذکرِ عرب کے سوز میں فکرِ مجسم کے ساز میں  
نے عربی مشاہدات نے نئی تخیلات  
قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں  
گرچہ ہے تابدار ابھی کیسویں وجد و فرات



میں وہاں وہاں ہر مرد و عورت  
مشتاقانہ و عاشقانہ تہنیت

بسیات سے ان مرتبے میں اقبال نے آپ سے ہم کا نام لیتے ہیں۔ اپنے سوالوں کا جواب اپنی ذاتی سے مرتبہ میں دے دیتے ہیں۔ ان کے ریہہ و نوا اپنے آپ و ہنسنا پاتے ہیں۔ اس مرتبہ "ذوق و شوق" پوری طرح تکمیل و نوا کی تجربہ بن جاتی ہے۔ ان سے شروع ہونے والی نظمیں یہ "narrative" کا خاتمہ ایک خطاب پر ہوتا ہے، خطاب اس سے ہوا اقبال نے نزدیک "آیہ" کا معنی دیرپا ہے۔ بظاہر اس وقت پر "حسین" "جیہ" ۱۹۳۱ء میں جس وقت اقبال نے یہ نظم کہی تھی، ان کی تہنیتی صورت حال اور ان سے شعور کا نقشہ کھینچا ہوگا؟ میں دس صدی کے تشدد آمیز ماحول کی بخشی ہوئی جذباتی سرخیوں اور وحشت اور اخلاقی ضعف اور اقدار سے تہی دنیا میں، ان کی سوچ کے تہر یا رہتے ہوں۔" ہمیں اس سلسلے میں کسی قیاس آرائی کی ضرورت نہیں۔ سب جانتے ہیں کہ اقبال اس وقت "جاوید نامہ" کی تکمیل کر رہے تھے (۱۹۳۲ء) جو ان کی تمام تخلیقی ٹھنڈ و دو اور تمام ہر فکری پختگی، ریاضت اور جذباتی تنظیم کا حاصل ہے، یہ قول انہاری شکل "اقبال کی فکر و دانش کا سب سے بڑا سرچشمہ" — "ذوق و شوق" کے تیس شعروں و پڑھنے کے بعد اب "جاوید نامہ" کو اپنے احاطہ خیال میں لائے تو آچھہ ایسا لگتا ہے کہ اس مختصر کی نظم کو "جاوید نامہ" کے جیسے پرجواں اور عظیم الشان تخلیقی ہر نامے کے تعارف یا بتدینے کی حیثیت حاصل ہوئی ہے، وہی اپنے حال کے مرکز سے نرو و پیش کی دنیا پر نظر ڈالنے کا انداز، پھر چہار سمت بکھری ہوئی زندگی کا وہی منظر نامہ، پھر اپنی روحانی مہم (اوڈیسی) کے انجام اور اختتامیے تک رسائی کا وہی تجربہ، یعنی کہ تقریباً وہی ہی واردات جس نے "جاوید نامہ" کو اس کا واقعاتی اور فکری تانا بانا مہیا کیا ہے۔

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی

اہل فراق کے لیے عیش دوام ہے یہی

"ذوق و شوق" کے پہلے بند کا اختتام اسی شعر پر ہوا ہے۔ اس سے پہلے کے

شعروں میں کود اٹھیں اور ریگ نواح کا ظلمہ کے اشاروں کی مدد سے ہم اپنے مقصد سے اقبال کی دوری اور مہجوری کی نوعیت کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔ اور اقبال کے ہوائی پس منظر میں ان کے عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے ذوق و شوق کی یہی تفہیم ہی سامنے آ جاتی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی اقبال کے لیے خلاصہ کائنات ہی نہیں اپنی حیات کا حاصل اور محبت و عقیدت کے جذبات کا مرکز بھی ہے۔ اپنی ذات کی مثال کا رمز ان کا مرتبہ ربانی میں چھپا ہوا ہے۔

اس ذوق و شوق کا مقام رکھنے سے یہ فراق اور جدائی کا تجربہ نہ صرف ہمارے ہوائی بلکہ ہمارے اپنے نارسائی میں ہی اقبال خود کو پہچانتے ہیں اور اپنی زمین اور زمانہ کی نجات، اپنے دکھوں کے علاج اور اس زمان و مکان کی تخلیق کے رمز تک پہنچتے ہیں۔ چنانچہ اس نکتہ پر اقبال اس نظم کی تکمیل کا نقش ثبت کرتے ہیں:

کری آرزو فراق! شورش باد ہو فراق  
موج کی جستجو فراق! قطرے کی آبرو فراق

”دل کے لیے ہزار سو ایک نگاہ کا ریاں“ اس مصرعے سے محبت کے الٹرا وال تجربہ کا ایک دائمی نقش نمودار ہوتا ہے، دراصل وہی نقش اس نظم میں بیان ہے جسے جانے والے تجربے، مسئلے، واردات اور احساس کی کلید ہے۔ اقبال نے تصورات عقل و عشق، جو اور اختیار، علم اور عمل اسرار خودی اور رموز بے خودی کے تمام منطقی فن اور تقابلی زندگی اور موت کی تمام حقیقتیں غرض کہ اقبال کا تمام تر فکری نظام، ان کے جذبات اور احساسات کی تمام تر کائنات اپنی تعبیر کے لیے اسی اند نقش کی تابع ہے۔ اقبال نے ہر پہلو کے پیچھے ہر تصورات کے واسطے سے کائنات کی تخلیق اور اس کے خالق کی اولین عاقبت، زندگی اور موت کے ادھارت اور بالآخر ان کے انجام و بخت بیان کیا ہے۔

زندگی کی باہم متضاد نمایاں ہی دراصل ایک اور سے ہے منہم کی تمہیں، ایک دوسرے کے شخص اور تکمیل کا وسیلہ بنتی ہیں۔ اقبال کی فکری اپنی ایک مخصوص جدلیات رکھتی ہے۔ چنانچہ اس نظم میں بھی، فراق اور وصال، عقل اور اہل، جلال اور بے جلال، مدنی

اور درویش، سوز و ساز، درد اور کدہ، قوتِ نیا اور تسلیم و رضا مندی کے مقاب میں اور  
 مقصد کی دکان کے درمیان بات آئے ہیں۔ یہ حوالے استعاراتی (conceptual) اور  
 قوتی (conceptual) سطحوں پر اظہار و اسلوب کے انتہائی ارتکاز، Precision  
 اور سہارے پر مبنی ہیں۔ ایک طرف سے فکری پھیلاؤ اور اشارہ نظری کا سبب بنتے ہیں۔ غزنوی  
 اور عینیت عربی مشہدات اور ثنی بیانات، صدق خلیل علیہ السلام اور صبر حسین رضی اللہ عنہ، بدر اور  
 یثرب کے درمیان، حاکم و حاکمیت، مزاح و مسکونی اور سادہ و سادہ، ان سب  
 کے نتیجے میں ایک شکل پیدا ہوئی ہے۔ یہ قوت ہونے والے سادگی و سادگی کی پہچان ہوئی  
 ہے۔ اس نے یہاں بیان کا جو استعاراتی طریق اختیار کیا ہے اس نے ”ذوق و شوق“ و  
 ”عینیت“ کے ساتھ ساتھ اس کے خیمے میں یہ ہونے والی ایک مستقل پیکار، ایک خاموش  
 جنگ کا افسانہ لکھا ہے۔ ”ذوق و شوق“، ”عینیت“ میں ایک چھوٹی سی نظم ہے، لیکن معنی  
 خواہ اس کے لیے ”عینیت“ (Grand narrative) کا نفاذ رہتی ہے۔ یہ نظم جتنی مرتبہ  
 پڑھی جائے، اتنی ہی نئی باتیں اور امکانات کے ساتھ سامنے آتی ہے اور اس میں ہر عہد کی انسانی  
 صورتوں کے مسائل کی چاب سنی دیتی ہے۔ اس نظم میں اقبال کی روح کھینچ آئی ہے۔

یہ طریقہ کار ہے روحانی حواس کے آراء، حقیقت کی ٹھوس سطح پر، ایک نئے انسانی  
 شعور کی تشکیل ہے۔ اقبال اپنی ساری اور بہ نظام مابعد الصیغاتی واردات اور تجزیوں کی تخلیقی  
 قیاس کے دوران بھی تاریخ، واقعے اور حقیقت کا دامن نہیں چھوڑتے۔ ”ذوق و شوق“ میں  
 نہیں نہیں جذبہ کی یہ نمونہ شدت، جو فوراً جو intensity اور وجد یا ecstasy  
 کی جو کیفیت آتی ہے، اس نے اس نظم کو حقائق کی ظاہری سطح سے اوپر اٹھا کر ایک روحانی  
 و انہی تجربے کی روداد بنا دیا ہے۔ نظم کا استعاراتی اور علامتی پیرایہ، اس کی خوش آہنگی اور  
 معنویت، اس کی قیاس میں کام آنے والے غٹھوں کی اشارہ خیزی اور Suggestivity  
 نے اسے اقبال کے شاعرانہ ویدان کا مرتبہ بنا دیا ہے۔ اقبال کے یورے کا کام میں، جہاں  
 جس زمانہ میں سلیوٹ کا نام آتا ہے، وجد اور جذب کی یہی فضا پیدا ہو گئی ہے، اور ایسا اس  
 حقیقت کے باعث ہے کہ اقبال کا شعور تاریخ اور واقعیت کی سطح پر ”ہر حال میں“ اپنے

قدم مضبوطی سے جمے رہتا ہے۔ یہی زاویہ نظر روایتی قسم کی نعتیہ شاعری اور ”شوق“ کے ان شعروں میں جن کا تعلق بہ راہِ راست رسولِ مدنیؐ کی ذاتِ رانی سے ہے، بنیادی فرق قائم کرتا ہے۔ یہاں مجھے اس طرح کی صرف ایک اور مثال یاد آتی ہے، عیسٰی حنفی کی بظہیر اور طویل نعتیہ نظم ”سلسلۃ البحر“، جس کے بارے میں علامہ خوند میری نے ایک اہم بات یہ کہی تھی کہ —

اس نظم (سلسلۃ البحر) کے ابتدائی حصے میں جہاں عصرِ حاضر سے عہدِ جاہلیہ کی سمت سریز ہے، وہاں قاری، شاعر کے ساتھ یہ سوچنے لگتا ہے کہ ہمیں انسانیت اس تمام صنعتی اور حرفتی (technological) ترقی کے باوجود ایک اعتبار سے نئے جاہلی دور کی جانب تو نہیں جا رہی ہے؟ عصری حساس ذہن عہدِ ظلمت کے بڑھتے ہوئے سایوں کو بڑی شدت سے محسوس کر رہا ہے۔ جوہری توانائی اور کمپیوٹر ن جاہلی روئے ایک لحاظ سے عصری تہذیبی بحران کا سرچشمہ ہے۔

اس سلسلے میں عالمِ خوند میری کے واقع جائزے کا یہ حصہ بھی قابلِ غور ہے۔

انسان اس کائنات میں اپنی اجنبیت اور بیکانگی (Alienation) کو خدائی کے حصوں کے ذریعے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بالآخر عام انسانوں سے بیگانا ہو جاتا ہے کیوں کہ انسانی کائنات صرف استعارۃ خدا بن سکتی ہے، حقیقت میں نہیں — پیغمبر اسلام نے یہ بصیرت افروز پیام دیا کہ انسان کی اس کائنات میں بیکانگی کا سبب یہی ہے کہ وہ خدا بن جانا چاہتا ہے، وہ اپنی بیکانگی کو صرف انسانیت (عبدیت) ہی کے ذریعے دور کر سکتا ہے۔ بات یہ ظاہر آسمان نظر آتی

ہے لیکن ابھی تک انسانی بصیرت اس کا دراک نہیں رہی ہے۔

اب اس نکتے کی تخلیقی تعبیر کا یہ انداز دیکھئے، عیسٰی حنفی کے اندازتہ دو غظلوں میں



نظموں، ”عقل و دل“ اور ”ارتقا“ کو اقبال کے اس حیران کن تخلیقی تجربے (ذوق و شوق) کی ابتدائی شکلوں سے تعبیر کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اپنی شاعرانہ سطح، مزاج اور نوعیت کے لحاظ سے ”ذوق و شوق“ کے مقابلے میں یہ نظمیں بہت کم مایہ اور معمولی ہیں۔ ان میں اقبال کا تخیل محسوس فکر کے اس آہنگ کو گرفت میں لینے سے قاصر رہا ہے جس کی انتہائی رفیع و جلیل صورت ”ذوق و شوق“ میں رونما ہوئی ہے۔ یہ نظم ہمارے شعور کے حصار کو عبور کرتی ہوئی ہماری تمام حسوں کو ایک ساتھ متاثر کرتی ہے اس کی نفسی، اس کا تفکر، اس کا لسانی سانچا، اس کا استعاراتی نظام، اس کا مافوق التاریخی رویہ (Metahistorical approach) اس کا داخلی اور وجدانی تناظر، اردو نظم کی پوری روایت سے قطع نظر، خود اقبال کے مجموعہ کلام میں بھی اس نظم کے اختیار اور اس کی انفرادیت کا ایک دیرپا بلکہ مستقل اور ناقابل شکست تاثر قائم کرتے ہیں۔

روح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب  
گنبد آگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب  
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ  
ذرة ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب  
شرکت شجر و سلیم تیرے جلال کی نمود  
فقر جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب  
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام  
میرا قیام بھی حجاب میرا وجود بھی حجاب  
تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پاگئے  
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

اور نظم کا یہ اختتامیہ:

تیری نظر میں ہیں تمام میرے گزشتہ روز و شب  
مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم تخیل بے رطب



تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا  
 عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب  
 گاہ بہ حیلہ می برد، گاہ بہ زور می کشد  
 عشق کی ابتدا عجب، عشق کی انتہا عجب  
 عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق  
 وصل میں مرگ آرزو، جگر میں لذت طلب  
 عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا  
 وصل میں مرگ آرزو، جگر میں لذت طلب  
 گرمی آرزو فراق، شورش ہاؤہو فراق  
 موج کی جستجو فراق، قطرے کی آرزو فراق

ظاہر ہے کہ یہ شاعری نہیں ہے، ظلم ہے، ساحری ہے۔ ایسے شعروں کا تجربہ یہ ممکن نہیں۔ یہ صرف محسوس کیے جاسکتے ہیں اور ان کا مفہوم دراصل ان کے احساسات میں چھپا ہوا ہے۔



اخیر میں، ”ذوق و شوق“ کے حوالے سے صرف ایک بات مجھے اور کہنی ہے۔ یہ کہ مذہبی تجربے اور شاعرانہ تجربے یا تخلیقی تجربے میں تو مماثلت کے بہت سے پہلو بے شک نکالے جاسکتے ہیں۔ شعری یا فن کارانہ اظہار اور جمالیات سے متعلق اصطلاحوں میں ایسے متعدد نکلتے، ترکیب، محاورے، لفظ مل جائیں گے جن کی مدد سے مذہبی تجربے اور تخلیقی تجربے کی گھٹیاں سلجھائی جاسکتی ہیں۔ ہندی کے بھگتی کاویہ، اردو فارسی کی متصوفانہ شاعری، سادہ دنیا کے کئی بڑے شاعروں، مصوروں، مغنیوں، مجسمہ سازوں اور فن کاروں کے۔ جب کہ جب اس طرح کی مثالیں مل جائیں گی۔ کیا قدیم اور کیا جدید، ہر زبان اور ہر زبان کی ادبی روایت کا دامن ایسے شہ پاروں سے مالا مال ہے۔ لیکن ”ذوق و شوق“ کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس نظم کے دامن میں سڑی تجربے، تہذیبی اور مذہبی تجربے، تاریخی

تجربے اور تخلیقی تجربے کی تمام حدیں آپس میں گڈنڈ ہو گئی ہیں۔ محمود غزنوی اور سومات، بدر و حنین اور کربلا کا واقعہ، اسی طرح سلطان شجر شاہ سلیم، بایزید بسطامی اور حضرت جنید بغدادی کے کردار (بشمول محمد منیٰ بن محمد اور ابولہب کے) تاریخ کی روشنی میں نہائے ہوئے زندہ کردار ہیں۔ لیکن ”ذوق و شوق“، اتنی شہادتوں کے بعد بھی، تاریخی نظم نہیں ہے، ”ذوق و شوق“ محبت اور مہجوری کی نظم ہے اسے ٹھہر ٹھہر کر پڑھا جانا چاہیے۔ تاریخ سے اپنا مواد اخذ کرنے کے بعد، یہ تاریخ کے حدود کو مسمار کرنے والی نظم ہے۔ یہ مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی تجربے کی نظم بھی نہیں ہے۔ اپنی داخلی بُنت اور ترکیب کے اعتبار سے یہ ایک عشقیہ نظم ہے۔ لیکن اس کا محور عشق کا وہ پُر پیچ تصور ہے جس کے گرد اقبال کی شاعری کا تمام تر فکری نظام گردش کرتا ہے اور جسے اقبال نے خود بھی داخلی توانائی کے ایک وسیلے کے طور پر اپنے باطن میں جذب کر لیا تھا۔





■ ٹوئٹل ادبیات      باقر نقوی      ۱۰۰۰ روپے

بیسویں صدی کے ٹوئٹل انعام یافتہ ادیبوں کی مختصر سوانح، تجاریر  
اور خطبات کے مکمل تراجم، اردو میں اپنی نوعیت کا واحد کام

■ خدائے بات کرتے ہیں      سحر انصاری      ۳۵۰ روپے

صاحب اسلوب شاعر کا چوتیس برس بعد دوسرا مجموعہ کلام  
عہد جدید کے انسان کا احوال جاں اور اس کے رزمیہ خیر و شر کا بیان

■ مضامین سلیم احمد      مرتبہ: جمال پانی پتی      ۱۲۰۰ روپے

ممتاز دانشور اور صاحب نظر نقاد کے سارے بصیرت افروز تنقیدی مضامین یکجا

■ دو مصور

■ چار جدید مصور

■ تصویر اور مصور

■ مصوری اور مصور

۲۲۰۰ روپے

شفیع عقیل

پاکستان میں مصوری کی تاریخ، اس کے سفر اور معروف و ممتاز مصوروں کی  
تکمل سوانح حیات کے ساتھ ان کے فن پاروں سے آراستہ

■ صنفِ سلام      ڈاکٹر سید قحطام حسین جعفری      ۵۰۰ روپے

صنفِ سلام کی تاریخ و تنقید اور ممتاز شعرا کا تذکرہ

■ مکالمہ — افسانہ نمبر (دو جلدیں، آفیسٹ، جلد)      ۲۵۰۰ روپے

اردو افسانے کے فکری و فنی سفر کی جامع دستاویز

